تاریخ جمالیات

مصنفہ

احمد صدیق مجنوں ایم۔ اے

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

تاریخ جمالیات

یعنی

فلسفۂ حسن پر مختصر تاریخی تبصرہ

مصنفہ

احمد صدیق مجنوں ایم اے

انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ

بار دوم .... جنوری ۱۹۵۹ء

پرنٹر .... سرفراز قومی پریس لکھنؤ

پبلشر .... انجمن ترقی اردو ہند علی گڈھ

قیمت .... دو روپے

باہتمام احباب پبلشرز لکھنؤ

انتساب

آل احمد سرور کے نام





عنوانات

دیباچہ

جمالیات پر یہ مختصر تبصرہ جیسا کہ ناظرین کو معلوم ہوگا، درصل ایک مقالہ تھا جو "ایوان" ۱۹۳۱ء میں دو قسطوں میں شایع کیا گیا تھا۔ اس وقت اس کو الگ کتاب کی صورت میں شایع کرنے کا خیال نہیں تھا۔ اس لیے اس کو اتنا مختصر اور اجمالی رکھا گیا جتنا کہ ایسے مقالات کو ہونا چاہیے۔ ۱۹۳۵ء میں پہلی بار "ایوانِ اشاعت" گورکھپور سے علحدہ ایک مستقل کتاب کی صورت میں شایع کیا گیا۔ موضوع کے اعتبار سے "جمالیات" ایک بالکل نئی چیز ہے، اور اردو زبان کے لیے تو خصوصیت کے ساتھ۔ ہماری زبان میں جمالیات پر جو کچھ بھی کسی کے قلم سے نکل جائے اس کو غنیمت سمجھنا چاہیے۔

پہلی اشاعت میں مقالے کو بغیر ترمیم و اضافہ کے جوں کا توں چھاپ دیا گیا تھا۔ اور ارادہ تھا کہ اگر فرصت رہی اور میری اس مختصر کوشش کو قابل قدر سمجھا گیا تو آئندہ ایک ایک دور یا ایک ایک صاحب فکر کو منتخب کرکے اس کے فلسفے سے مبسوط اور مشرح بحث کی جائے گی۔ بالخصوص افلاطون، ارسطو، ہیگل، کروچے اور چند دیگر اطالوی حکماء تو ضرور اس کے مستحق تھے کہ ان کے جمالیات پر مستقل کتابیں لکھی جائیں۔

اس رسالے کو جمالیات کا صرف ایک مختصر تاریخی مقدمہ سمجھنا چاہیے،

اس سے زیادہ نہیں۔ اس نظر سے دیکھیے تو یہ رسالہ غالباً مایوس کن نہیں ہے۔
"تاریخ جمالیات" کا پہلا اڈیشن اب سے ۲۲ سال پہلے شایع ہوا اور اتنا مقبول ہوا کہ چار پانچ سال کی مختصر مدت کے اندر اس کی ایک ایک جلد بک گئی اور سترہ اٹھارہ سال سے یہ کتاب نایاب ہے، بڑی مشکل سے خود مجھے اس کا ایک نسخہ "واحد لائبریری" گورکھپور سے دستیاب ہو سکا ہے جس کے مالک اور مہتمم واحد صاحب میری کتابوں کے ساتھ خاص محبت اور عقیدت رکھتے ہیں۔ عرصے سے میرے احباب مجھ سے اصرار کے ساتھ کہہ رہے تھے کہ "تاریخ جمالیات" کو دوبارہ شایع ہونا چاہیے اور میں برابر ٹالتا رہا۔ میرے لیے اب یہ اچھی خاصی مہم تھی۔ کیونکہ گزشتہ چوتھائی صدی کے اندر ہمارے فکری اور عملی میلانات و مقاصد میں زمین و آسمان کا فرق آگیا ہے اور فکری اور نظری اعتبار سے میں اس فرق کا حامی رہا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ عملی طور پر نئے مساعی کو اپنی ذات سے کچھ زیادہ نہ دے سکا۔ جن لوگوں نے "تاریخ جمالیات" کا اس سے پہلے مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ اس کا آخری باب 'کروچے کے روحانی جمالیات یا جمالیاتی تصوریت پر ختم ہو گیا تھا۔ جس چوتھائی صدی کا ابھی میں نے حوالہ دیا ہے اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اُس نے ہمارے مادی وجود کی اصلیت اور عملی زندگی کی لابدیت کو حکیمانہ طور پر واضح کر کے دونوں کے تقدس اور روحانیت کا ہم کو قائل کر دیا ہے۔ جزوی اور انفرادی اختلافات سے قطع نظر کر کے ہم کو یہ تسلیم کرنا ہے کہ مجموعی لحاظ سے اپنے تمام عارضی اغلاط اور وقتی بھول چوک کے باوجود یہ نیا انداز فکر و عمل جس کی ابتدا مارکس اور انگلز کی تواریخی یا جدلیاتی مادیت سے ہوتی ہے ساری دُنیا کے لیے بہت خوش آیند ہے اسی لیے میں نے ضروری سمجھا کہ اب جب کہ اس کتاب کی تازہ اشاعت ہونے والی ہے اس میں کچھ اضافے کیے جائیں اور فن کاری کے نئے نظریے سے بحث کی جائے جس کی

بنیاد مارکس وغیرہ کی جدلیاتی مادیت پر ہے اور جس کے نمائندے وہ لوگ ہیں جو دنیا میں ترقی پسند کہلاتے ہیں۔ حتی المقدور میں نے پوری کوشش کی ہے کہ "جمالیات کا نیا نقطۂ نظر جو تاریخی اور اصلی نقطۂ نظر ہے اپنے پڑھنے والوں کے سامنے وضاحت کے ساتھ پیش کر دوں۔ اس غرض سے میں نے پورے دو ابواب بڑھائے ہیں۔

"تاریخ جمالیات" کی یہ نئی اشاعت آپ لوگوں کے سامنے نہ ہوتی اگر جنوری سے مارچ ۱۹۵۸ء تک پروفیسر احتشام حسین رضوی اور پروفیسر آل احمد سرور میرے پیچھے نہ پڑ جاتے کہ "تاریخ جمالیات" کو نظر ثانی کے بعد پھر سے چھپوایا جائے۔ پروفیسر احتشام حسین تو خیر اپنی بات کہہ کر الگ ہو گئے، لیکن پروفیسر آل احمد سرور جن کی طرح میرے سر پر سوار ہو گئے اور یہ انھیں کی "جنبیت" کا نتیجہ ہے کہ "تاریخ جمالیات" کی یہ دوسری اشاعت آپ لوگوں کے سامنے ہے۔

"تاریخ جمالیات" کے سلسلے میں میں نے جن کتابوں کے مطالعہ سے فائدہ اٹھایا ہے اُن کے نام "کتابیات" کے عنوان سے درج ذیل ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ آخری دو ابواب کے لکھنے میں میں نے خود اپنے بعض مضامین سے نہ صرف خاطر خواہ مدد لی ہے بلکہ انھیں کے بیشتر حصّوں کو کافی اضافوں کے ساتھ از سر نو ترتیب دے کر یہ دونوں ابواب تیار کیے گئے ہیں۔ وہ مضامین یہ ہیں:

(۱)۔ "ادب اور زندگی" اور "مبادیات تنقید" جو میرے مجموعہ "ادب اور زندگی" میں شامل ہیں۔

(۲)۔ "ادب کی جدلیاتی ماہیت" اور "نئی اور پرانی قدریں" جو میرے مجموعہ "نقوش و افکار" میں شامل ہیں۔

(۳)۔ "حسن اور فنکاری" مقالہ مطبوعہ "سویرا" لاہور، شمارہ ۱۹، ۲۰، ۲۱۔

(۴)۔ "شعر اور غزل" مطبوعہ سالنامہ "نگار" ۱۹۵۷ء

کتابیات

1. B Bosanquet — History of Aesthetics
2. Encyclopaedia Britanica — (Aesthetics)
3. Rudolph Eucken — The Problem of Human Life,
4. Walter Pater — (1) The Renaissance
   (2) Platonism.
5. Aristotle — (1) Metaphysics
   (2) Poe tics,
6, Prof, Harnack — Neoplatonism
7. Joad — Jntroductton to Modern Philosphy
8. W, Knight — The Philosophy of the Beautiful
9, Kant — The Critique of power of Judgment (Judgment of taste)
10. J. W. Watson — Shelling's Transcendental Idealism
11, Lessing — Laocoon.
12. Croce — Aesthetic.
13. Works of Marx
14. Works of Engels
15. Works of Lenin
16. Bukharin — Historical Materialism.
17. Julius Hecher — Moscow Dialogues.
18. Christopher Caudwell — (1) Illusion and Reality.
   (2) Studies in a Dying Culture
   (3) Further Studiesin a Dying culture
19. George Thomson — Marxism and poetry.
20. E. Grose — The Beginings of Art.
21. G. I Myers — Dawn of History.
29. Ralph Fox — Communism,
23. Gordon Childe — What Happened in Histoy.
24. A. H. Keene — Man, Past and Poesent,
25. J. Harrison, — Ancient Art and Ritual.

مقدمہ

"جمالیات" کی اصطلاح اردو زبان میں آئے ہوئے پچیس تیس سال ہو چکے ہیں، پھر بھی اُردو پڑھنے والوں میں ایسوں کی کافی تعداد نکلے گی جو اس اصطلاح اور اُس کے مفہوم کو اچھی طرح نہ سمجھ سکیں، اس لیے کہ یہ اصطلاح علمی ہے اور علمی اصطلاحوں سے کسی ملک اور کسی زبان میں بھی ہر ہزاری اور بزاری مانوس نہیں ہوتا۔

جس انگریزی لفظ کے جواب میں یہ اُردو لفظ گڑھا گیا ہے اس کا یہ صحیح مرادف نہیں ہے۔ انگریزی زبان میں (AESTHETICS) جمالیات سے کہیں زیادہ جامع اور بلیغ ہے۔ AESTHETICS کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں جس کا تعلق حس سے اور بالخصوص حسِ لطیف سے ہو۔ اس اعتبار سے اگر اُردو میں ترجمہ کیا جائے تو (AESTHETICS) کے لیے "حسّیات" یا "وجدانیات" یا "ذوقیات" بہترین اصطلاح ہو۔ مگر "حسّیات" سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ "نفسیات" کی کوئی شاخ ہے جس کا تعلق انسان کی قوّتِ حس اور اس کے محسوسات سے ہے۔ اور "وجدانیات" سے معاً ذہن تصوف کی طرف منتقل ہو جاتا ہے، اور قیاساً اس سے القائی یا حالی کیفیات کے معنی نکلتے ہیں۔ اور "ذوقیات" کچھ غیر واضح اصطلاح ہو کر رہ جاتی ہے (AESTHETICS) کا موضوع حُسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔ اوّل اوّل ہیگل نے اس لفظ

کو فلسفۂ فنونِ لطیفہ کے معنوں میں استعمال کیا۔ اِسی رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ "جمالیات" کیا گیا۔ اور اب اس کو اردو میں قبول کر لیا گیا ہے۔

"جمالیات" فلسفہ ہے حُسن اور فنکاری کا۔ یہ تعریف بہت مختصر اور مبہم ہے۔ لیکن فی الحال ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ آگے چل کر ہم کو معلوم ہوگا کہ حسن کی ماہیت اور فنونِ لطیفہ کا راز دریافت کرنے کے بہانے "جمالیات" نے کیسے کیسے عرش کے تارے توڑے ہیں اور آخرکار "جمالیات" کس طرح عالمِ اجسام اور ماورائے اجسام کے تمام تجربات پر محیط ہو گئی ہے۔ اس وقت اتنا جان لینا کافی ہے کہ "جمالیات" سے مراد اربابِ فلسفہ کے وہ نظریے ہیں جو حُسن اور اس کے کوائف و مظاہر (جن میں فنونِ لطیفہ بھی شامل ہیں) کی تحقیق و تشریح میں پیش کیے گئے ہیں۔

انسان طبعاً حسن شناس، حُسن پرست اور حسن آفریں ہے۔ حسن اور عشق انسان کے فطری عناصر ہیں۔ اور متصوفین کا تو یہ دعویٰ ہے کہ کون و فساد کے یہ تمام ہنگامے ایک حُسنِ مطلق کے نت نئے جلوے ہیں۔ بقول حافظ:۔

در ازل پرتوِ حسنش ز تجلی دم زد — عشق پیدا شد و آتش بہمہ عالم زد
جلوہ کرد رخش دید ملک عشق نداشت — عین آتش شد ازیں غصہ و بر آدم زد

یا:۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

لہٰذا یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آدم سے لے کر اس دم تک کوئی دَور یا کوئی ملک ایسا نہیں ملتا جو حُسن کے احساس سے بیگانہ ہو یا جس میں انسان نے حُسن کے اثرات نہ قبول کیے ہوں اور حُسن کی ماہیت کا پتہ لگانے کی کوشش نہ کی ہو۔

جس زمانے یا جس سرزمین کی عمرانی تاریخ اُٹھا کر دیکھیے آپ حسبِ توفیق حُسن کے متعلق کچھ نہ کچھ خیالات ضرور پائیں گے۔ کیٹس نے اگر یہ کہا "حسین چیز ایک ابدی مسرّت ہے۔" تو کوئی نئی بات نہیں کہی۔ وحشی سے وحشی اور غیر مہذب سے غیر مہذب قوموں کا بھی یہی خیال تھا۔ اگلے وقتوں کے لوگ بھی اس حقیقت کو محسوس کرتے تھے۔ یہ بالکل دوسری بات ہے کہ انھوں نے کبھی اپنے خیال کا اظہار ایسے دلکش پیرایے میں نہیں کیا۔ شاعروں اور صوفیوں کا متفقہ عقیدہ ہے کہ حُسن مبدءِ کائنات ہے چاہے وہ اس عقیدے کا باضابطہ اظہار الفاظ میں کریں یا نہ کریں۔

ایک انگریزی شاعر کا قول ہے "ایک فردوسی آہنگ سے کائنات کا ڈھانچ وجود میں آیا۔" جس کلمے کو "کُن" بتایا گیا ہے وہ در اصل ایک صوت سرمدی ہے، وہ سازِ حسن کا ایک ہستی آفریں راگ ہے چنانچہ ایک صوفی شاعر کھلے الفاظ میں کہتا ہے:—

نقشِ دو جہاں گردشِ پیمانۂ دل تھا
"کُن" روزِ ازل نعرۂ مستانۂ دل تھا

تشبیہات و استعارات کے پردوں کو ذرا ہٹا کر سنیے تو معلوم ہوگا سب ایک ہی بات کہہ رہے ہیں۔ "حُسن فاطرِ عالم ہے۔" یہودیوں کے مطرب پیغمبر کا تو یہ کہنا ہے کہ "صیہون یعنی کمالِ حسن سے خدا جلوہ گر ہوا۔" لیکن یہ حُسن جس کا اتنا شور سُن رہے ہیں بنفسہٖ کیا ہے؟ اس ایک سوال کے مختلف زمانوں اور مختلف ملکوں میں جو جواب دیے گئے ہیں اگر ان کو ایک جا کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب ہو جائے۔ سب نے اپنی اپنی سی کہی ہے۔ مگر آج تک کوئی بھی حُسن کا احاطہ نہ کر سکا۔ جتنی تعریفیں کی گئیں وہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور کوئی ایسی نہیں جس کو صحیح یا غلط کہا جائے۔ شاعر کا خیال کچھ اور ہے صوفی کا کچھ اور۔ عقلیت کچھ اور

کہتی ہے وجدانیت کچھ اور. تصوریوں نے حُسن کو ایک تصور بتایا، مادیوں نے مادی تناسب و توازن کا نام حُسن رکھا۔ اخلاقیوں نے کہا حُسن نام ہے خیر محض کا افادیوں اور عملیوں (PRAGMATISTS) کا خیال ہے کہ حقیقت اور حُسن دونوں اُن چیزوں کے نام ہیں جو کچھ کام کر سکیں اور جن کو کام میں لایا جا سکے۔ بعضوں نے حُسن کی کیمیاوی تحلیل کی اور کہا "حُسن ایک مقناطیسی کشش ہے"۔

ایک بار مجھے یاد ہے کہ میں نے ایک حیوانیات کے پروفیسر سے پوچھا تھا " کیوں صاحب! یہ مان بھی لیا جائے کہ حُسن نتیجہ ہے چند اجزا کی کیمیاوی ترکیب کا تو پھر حُسن کی حیاتیات کے نقطۂ نظر سے غرض و غایت کیا ہے؟ اگر اس سارے ہنگامۂ ہستی کا مقصد صرف جہد للبقاء، بقائے اصلح اور ارتقاء ہے تو حُسن کی کیا ضرورت تھی جس کا تعلق محض ذوق و وجدان سے ہے۔ اگر مور اتنا خوبصورت جانور نہ ہوتا جب بھی وہ اپنی نسل بڑھا سکتا تھا، اور کارزارِ حیات میں بقا اور ارتقا کی کوشش کر سکتا تھا"۔

پروفیسر صاحب نے بڑے عالمانہ تیور کے ساتھ جواب دیا تھا کہ "حسن تناسل اور جہد للبقاء کی گراں باری اور تکان کو محسوس نہیں ہونے دیتا"۔ یہ جواب یوں بھی شاعری یا تصوف کے تحت میں لایا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر بحث جاری رکھی جاتی اور اُن سے یہ پوچھا جاتا کہ " انتخاب قدرتی میں حسن کو کیوں اس قدر ملحوظ رکھا گیا ہے؟ یعنی جن انواع کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیا گیا ہے وہ نہ صرف موجودہ انواع کے مقابلے میں کم چست و چالاک تھے بلکہ زیادہ بھدے اور کریہ المنظر بھی تھے اور جو انواع باقی رکھے گئے ہیں وہ زیادہ حسین و جمیل ہیں۔ میمتھ کے مقابلے میں ہاتھی اور لیوے تھن کے مقابلے میں گھڑیال اور دیناسار کے مقابلے میں ہماری چھپکلی

یقیناً زیادہ خوبصورت اور خوش ادا معلوم ہوتے ہیں۔ کسی ڈاردن نے اب تک کسی ایسے جانور کی ہڈیوں کا پتہ نہیں لگایا ہے جو کسی موجودہ جانور سے زیادہ خوبصورت اور خوش منظر رہا ہو۔" تو پروفیسر صاحب کو آخر میں یہ ماننا پڑا کہ فطرت خود اپنے نظام میں حُسن دیکھنا چاہتی ہے۔ اور اس سے ایک قدم اور آگے بڑھتے تو یہ کہنا کچھ دور نہ تھا کہ "فطرت خود حسن ہے"۔

تواریخ کے کسی دو ادوار میں حُسن کا تصوّر ایک نہیں رہا ہے۔ لیکن ایک امر قابل لحاظ ہے۔ جدلیاتی اور تواریخی مادیت کے نظریے کے عام ہونے سے پہلے یعنی بیسویں صدی کے ربع اوّل سے قبل کروچے اور اس کے متبعین تک اکابر حکماء نے حُسن کی جتنی تعریفیں کی ہیں اور جمالیات کے جتنے نظریات مرتّب کیے ہیں اُن کا تعلق ہمارے مادی وجود اور اُس کے اسباب وعلائق سے بہت دور ایک ابدی اور ماورائی عالم سے رہا ہے۔ ہم حُسن کو ایک غیبی اور غیر جسمانی دُنیا کی چیز سمجھتے رہے ہیں جو حُسن ہم کو کائنات میں محسوس ہوتا ہے وہ اس مجرد اور مطلق حسن کا ایک ناقص پرتو ہے جو کائنات سے باہر روز ازل سے موجود ہے۔ یعنی وہی

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

حُسن مجرد ہے، مطلق ہے، لامحدود ہے۔ وہ ایک مارج طاری حقیقت ہے جس کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان بزرگوں کا خیال ہے کہ انسان کا شعور محدود ہے اور زمان و مکان کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ وہ جب دیکھتا ہے تو اس حُسن محیط کی صرف ایک جھلک دیکھتا ہے اور اسی کو سارا حُسن سمجھتا ہے۔ لہٰذا حُسن کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے کسی کو غلط تو نہیں کہا جا سکتا مگر سب تعریفیں ناقص ضرور ہیں۔

"وز ہر چہ گویم برتری حقا عجائب دلبری"

حسن لامحدود ہے اور محدود کے ادراک کی گرفت میں نہیں آسکتا۔
لیکن یہ سارے اختلافات محض نظری ہیں۔ جہاں تک احساس و تاثر کا تعلق ہے ہر کس و ناکس حُسن کو یکساں محسوس کرتا ہے اور اُس سے یکساں اثرات قبول کرتا ہے۔ حُسن کے نظریے لاکھ مختلف سہی مگر حسین چیزوں کے بارے میں کسی کو کوئی اختلاف نہیں ہوتا۔ جزئی اختلاف سے قطع نظر کر کے مجموعی طور پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید ہی کوئی ایسا بے شعور اور بد ذوق ہو جس کو گلاب کا پھول حسین نہ معلوم ہوتا ہو، جس کو مرغانِ چمن کی نو آہنجیوں میں مزا نہ ملتا ہو، جس نے بہار کی شگفتگی اور رنگ آمیزی کو خزاں کی بے رنگی سے زیادہ دلکش نہ بنایا ہو، جس نے کوّے کو طوطے سے زیادہ خوش رنگ اور خوش اندام بتایا ہو۔

ہم یہ مانتے ہیں کہ حُسن لامحدود ہے اس لحاظ سے کہ وہ ایک نامیاتی اور ترقی پذیر حقیقت ہے یعنی جتنا کہ وہ اس وقت ہے اس سے بہت زیادہ ہوتی جارہی ہے اور ہوتی جائے گی۔ لیکن اسی اعتبار سے ہمارا شعور بھی لامحدود ہے۔ بلکہ ہمارا دعوی یہ ہے کہ ہمارے شعور کے لامتناہی امکانات کے ساتھ زندگی کی تمام حقیقتوں کے امکانات بڑھتے اور ترقی کرتے جارہے ہیں اور ان حقیقتوں میں سے ایک حقیقت حُسن بھی ہے۔

اگر حسن لامحدود ہے تو ہمارا شعور حسن بھی لامحدود ہے بقول غالب :—

بہ قدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

اب ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ حُسن کا فن کاری سے کیا تعلق ہے، اور فن کاری کی غایت کیا ہے۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ فطرت کبھی اپنے حُسن کا پورا جلوہ ہم کو نہیں دکھاتی۔ ہم صرف ایک جھلک دیکھتے ہیں اور فطرت کے نہ جانے کتنے "نکاتِ دلبری" ہماری نگاہوں سے پوشیدہ رہ جاتے ہیں لیکن ہمارے محدود شعور کو برابر لامحدود حُسن کی تشنگی رہتی ہے فنونِ لطیفہ کی بدولت ہم کو اس حُسن کا احساس رہتا ہے جو ابھی پردۂ امکان میں چھپا

ہوا ہے۔ شاعر ہو مصور ہو یا اور کوئی صنّاع اس کی وہ "حسن بیں بصیرت" بہت تیز ہوتی ہے جو تھوڑی بہت ہر انسان میں موجود ہے اور جو ایک غیر معمولی قوت ہے۔ اس "حسن بیں بصیرت" کے ذریعہ صناع حسن کے وہ تمام رموز جان لیتا ہے جن سے بادشما بیگانہ رہ جاتے ہیں۔ قطرہ یوں بھی دریا کے سوا کچھ نہیں۔ ذرّہ یوں بھی خورشید در آغوش ہے۔ لالہ وگل یوں بھی ایک موسم بہار کے نت نئے جلوے ہیں۔ لیکن بالعموم ہم اس کو محسوس نہیں کرتے۔

صنّاع نہ صرف حسین چیزوں کے انفرادی حسن کو دیکھتا ہے، بلکہ تمام حسین چیزوں کے درمیان جو فطری تعلق اور جو ازلی ربط ہے اس کو بھی محسوس کر لیتا ہے تشبیہ و استعارہ کا راز یہی ہے۔ شاعر معشوق کے چہرے اور پھول میں یکرنگی پاتا ہے اور معشوق کے چہرے کو پھول کہہ دیتا ہے۔ پروانے کی بیقراری اور عاشق کی بے قراری میں ایک مشترک عنصر دیکھتا ہے اور پروانے کو شمع کا دیوانہ بتاتا ہے۔ صناع جس ہیئت میں کسی چیز کو پیش کرتا ہے وہ اصل چیز سے کہیں زیادہ دلکش ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صناع حسن کی وہ تمام نیرنگیاں بھی پیش نظر کر دیتا ہے جو اس چیز میں چھپی ہوئی ہیں اور جن کو ادبی نظر سے دیکھنے والا نہیں دیکھ پاتا۔

ہم کو اکثر اس کا تجربہ ہوا ہے کہ ایک مورت یا ایک تصویر کو ہم نے اصل صورت سے زیادہ حسین و دلنشین پایا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سنگ تراش کی بنائی ہوئی مورت یا مصور کی کھینچی ہوئی تصویر میں اصل سے کہیں زیادہ حسن ہوتا ہے۔ شاعر جب کسی واقعہ کو بیان کرتا ہے تو وہ اصل واقعے سے زیادہ دلفریب ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر لیجیے۔ استقرار حمل کا واقعہ سننے والوں کے لئے کتنا غیر دلچسپ واقعہ ہے۔ مگر جب ملا غنیمت اسی کو یوں بیان کرتے ہیں:۔

"سحاب او ببارش آشنا شد
صدف بر کام دل گوہر با شد"

تو بے ساختہ جی چاہتا ہے کہ ابھی کچھ اور کہیں۔

مختصر یہ کہ فنونِ لطیفہ ہمارے ایک روحانی اضطراب کو تسکین دینے کے لیے وجود پذیر ہوئے جس کی تسکین کسی اور صورت سے ممکن نہیں تھی۔ یہ فن کاری کا صوفیانہ نظریہ ہے۔ تصوف اور جمالیات یہاں تک ہم آواز ہیں کہ:-

خرامِ ناز کے نقشِ قدم تھے لالہ و گل
کچھ اور اس کے سوا موسمِ بہار نہ تھا

دونوں اس عالمِ صورت کے ایک ہی معنی بتاتے ہیں اور دونوں شش جہت میں اسی ایک شاہدِ ازل کو جلوہ گر دیکھتے ہیں۔ فرق یہ ہے، اور یہ بہت بڑا فرق ہے کہ صنّاع اپنی نگاہ مجاز تک محدود رکھتا ہے اور اسی پردے میں حقیقت کو دیکھتا ہے اور دیکھنا چاہتا ہے۔ صوفی کو جب مجاز میں حقیقت کا سراغ ملتا ہے تو وہ مجاز سے منہ موڑ کر حقیقتِ محض کی طرف دوڑتا ہے اور اکثر درمیان ہی میں رہ جاتا ہے۔ مایا اور رام دونوں ہاتھ سے نکل جاتے ہیں۔ صنّاع جانتا ہے کہ حقیقت ہاتھ لگنے والی چیز نہیں اور اگر ہاتھ لگے بھی تو خلق اللہ کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ اس لیے وہ حقیقت کو مجاز کے رنگ میں رنگتا ہے۔ اور:

"بہ لیلے ہر چہ ماند عین لیلے است"

سے اپنی تسکین کرتا ہے۔ اس اعتبار سے فنونِ لطیفہ کو اگر عوام الناس کا تصوف کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ تصوّف زمین کو آسمان پر لے اڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ فنونِ لطیفہ آسمان کو زمین پر اتار لاتے ہیں۔

یوں تو فنونِ لطیفہ کا وجود بقدرِ ظرف ہر ملک اور ہر دور میں رہا ہے۔ لیکن مشرق بالخصوص ہندوستان کی سر زمین جہاں اور بہت سی باتوں میں تمام ممالک کا منزلوں آگے رہی وہاں ذوقِ جمال اور فنونِ لطیفہ میں بھی منتہائے کمال کو پہنچ گئی۔

جس زمانے میں مغرب کی فضا پر تاریکی اور بربریت کی گھٹا چھائی ہوئی تھی اُس وقت بیشتر ممالک مشرق علوم ظاہری و باطنی اور فنون لطیفہ کی ضیا باریوں سے جگمگا رہے تھے۔ چنانچہ حضرت مسیح کی پیدائش سے سیکڑوں برس پہلے چین والے فنون لطیفہ کو معاشرت و اخلاق کی تہذیب کے لیے ضروری سمجھتے تھے اور ان کی ترقی و بہبود کے لیے ذرائع نکالنا حکومت چین اپنا فرض سمجھتی تھی۔ کنفوشیئس جو چین والوں میں اب تک نبی مرسل سمجھا جاتا ہے اور جس کا زمانہ مسیحؑ سے تقریباً چھ سو سال پہلے بتایا جاتا ہے، اپنی کتابوں میں تہذیب نفس اور تزکیۂ اخلاق کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کی تعلیم دیتا ہے۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری اور موسیقی کو وہ تہذیب نفس کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے۔ وہ خود بہترین مطرب تھا اور موسیقی کو نہ صرف دنیائے انسانیت کا منتہائے کمال سمجھتا تھا بلکہ وہ کہتا تھا کہ موسیقی سارے کائنات کی زبان ہے۔

ہندوستان کے متعلق یہ کہنا ہٹ دھرمی نہ ہوگی کہ جس زمانے میں اور ممالک میں علم و فن کا چرچا ہونا شروع ہوا وہ زمانہ تھا جب کہ ہندوستان میں تمام علوم و فنون ترقی کے کل مدارج طے کر کے انحطاط و زوال کی طرف مائل ہو چکے تھے اور اس سے کہیں پہلے اپنی اپنی ایسی یادگاریں چھوڑ گئے تھے جو دوسروں کے لیے قابلِ رشک نمونے بن سکتی تھیں۔ اور شاید یہ دعویٰ تعصب نہ ہو کہ جنین زمین کی پیداوار کے علاوہ ہندوستان اپنے دماغ اور ہاتھ کی پیداوار میں بھی اور ملکوں سے بڑھا چڑھا رہا اور جس دور میں جو کچھ بھی پیش کیا وہ اور ممالک کے اکتسابات و اختراعات سے کبھی کم درجہ پر نہیں تھا۔ ہماری بدنصیبی ہے کہ بدھ سے پہلے ہندوستان کی عمرانی اور تمدنی حالت کا تفصیلی اور قطعی علم ہم کو نہیں ہے لیکن اس کے بعد کا ہندوستان بھی علوم و فنون میں اور ملکوں کا مقابل نکلے گا۔ بدھ کے زمانے کی نقاشی اور سنگ تراشی کی بلاغت نے یورپ والوں کو بھی قائل کر رکھا ہے۔ ہومر، ڈانٹے اور شکسپیر کا دم بھرنے والے "مہابھارت" اور

"راماین" کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ "ایسکائلس"، "سفوکلز" اور "یوری پیڈیز" پر جان دینے والے "میگھ دوت" اور "شکنتلا" کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ غرض کہ جس دور میں دیکھیے ہندوستان کی علمی و فنی اعتبار سے ایک ممتاز شان نظر آتی ہے۔ رنگ و روپ کی فوقیت غیروں کو مبارک، اپنا تو یہ پندار ہے کہ زمین کی زرخیزی اور دل و دماغ ہندوستان کے حصے کی چیزیں ہیں۔

مصر، بابل اور چین سے قطع نظر کرکے اگر صرف ہندوستان کے اکتسابات علمی اور اختراعاتِ فنی گنائے جائیں تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔ لیکن ہمارا موضوع صرف "جمالیات" یعنی فنونِ لطیفہ کا فلسفہ ہے نہ کہ مخصوص فنون لطیفہ اور ہندوستان یا کسی دوسرے مشرقی ملک میں فنون لطیفہ کو فطری اہمیت بہت کم دی گئی ہے۔

کچھ دنوں سے اس کی کوشش کی جا رہی ہے کہ ہندوستان کے فنی اکتسابات کو سامنے رکھ کر اور وقتاً فوقتاً بعض مفکرین نے پرانے زمانے میں حُسن اور فن کاری کے بارے میں جن متفرق خیالات کا اظہار کیا ہے اُن سے استنباط کرکے تواریخی تسلسل کے لئے ہندوستانی جمالیات مرتب کی جائے۔ حال میں اس موضوع پر بعض کتابیں نکلی ہیں جو وزن اور وقعت رکھتی ہیں۔ ان میں COMPARATIVE AESTHETICS مصنفہ ڈاکٹر کانتی چندر پانڈے خاص طور پر قابل ذکر ہے جس میں مغربی جمالیات اور ہندوستانی جمالیات کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

بہ حیثیت مجموعی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مشرقی ممالک میں موجودہ دور سے پہلے کسی کو اس کی فرصت نہیں تھی کہ جمالیات کے نظریات مرتب کرے۔ فنون لطیفہ ہماری عملی زندگی اور معاشرت کے ترکیبی عناصر تھے، اور ان کی ماہیت پر عالمانہ

اور تحلیلی نظر ڈالنے کا خیال کسی کو نہیں تھا۔ جمالیات بحیثیت ایک جداگانہ فلسفے کے یورپ کی پیدا کی ہوئی چیز ہے۔ اس لیے اس پر جو تاریخی تبصرہ ہوگا اس کی ابتدا یونان سے کی جائے گی۔

پہلا باب

یونان اور روم
میں
جمالیات کا تدریجی ارتقا

یونان کی تاریخ کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ دیکھ کر ہم کو بڑی مایوسی ہوگی کہ اگرچہ فنون لطیفہ یونان کی عمرانیت کی روح رواں ہیں لیکن قدیم ترین سربرآوردہ حکما، ان کو تسلیم نہیں کرتے۔ قدیم ترین زمانے میں یونان کے دھیان گیان والوں نے زندگی کا نصب العین تہذیب اخلاق اور تلاش حق سمجھ رکھا تھا' اور حسن عمل سے علیحدہ حسن کی کوئی قدر ان کے ذہن میں نہیں تھی۔ اس منزل سے کچھ اور آگے بڑھے تو سیاسی دور آیا۔ مذہب اور اخلاقیات کا جوش کم ہوا تو حکومت اور نسل کو سدھارنے اور سنوارنے کی دھن ہوئی اور ہر علم و فن کو اسی تحسین و تہذیب کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ افلاطون کے زمانے تک یہی حال رہا کہ فنونِ لطیفہ پر کبھی مذہبی اور اخلاقی رنگ چھایا رہا، کبھی سیاسی اور قومی، اور حسن اور فنون لطیفہ

کو کبھی ذاتی اہمیت نہیں دی گئی۔

سقراط تک جتنے حکماء گزرے ان کا فنونِ لطیفہ پر سب سے بڑا یہ اعتراض رہا کہ جو چیز مجرد اور غیر مادی ہو اس کو مادی قالب میں کیونکر لایا جا سکتا ہے چنانچہ سقراط پوچھتا ہے:—

"کیا جو چیز غیر مرئی ہو اُس کی تصویر کبھی کھینچی جا سکتی ہے؟"

غیر مرئی سے سقراط کی مراد انسان کے اُن جذبات و خیالات سے ہے جو نظر نہیں آتے۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے چہرے کے آثار اور ہمارے حرکات و سکنات سے ہمارے ذہنی کیفیات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن سقراط کہتا ہے کہ قیافہ اور حرکات و سکنات سے ان کیفیات کا پورا اندازہ مشکل سے لگایا جا سکتا ہے، کیونکہ ان کا پورا پورا اظہار نہیں ہونے پاتا۔ یعنی چہرے کے آثار وغیرہ ان خیالات کی ناقص نقلیں ہیں۔ پھر جب انھیں آثار کو کسی تصویر میں ظاہر کیا جاتا ہے تو یہ تصویر جو نقل کی نقل ہوتی ہے اور زیادہ ناقص ہو جاتی ہے۔ یہ تو فنونِ لطیفہ پر اعتراض ہوا جن کو حُسن کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ لیکن سقراط حُسن ہی کی اہمیّت کو نہیں مانتا۔ وہ پوچھتا ہے:—

"حسین چیز سے کیا کوئی حقیقی فائدہ بھی ہے؟"

حقیقی مفاد سے مراد عملی مفاد ہے۔

یہ اُس زمانے کا سوال ہے جبکہ حُسن کو "خیر" اور "حقیقت" سے علیحدہ ہو کر بے اصل و بود سمجھا جاتا تھا۔ سقراط بھی زمانے کے اثر سے بچ نہ سکا، اور اس نے بھی حُسن اور فنونِ لطیفہ کو افادی نقطۂ نظر سے دیکھا، لیکن پھر بھی حُسن کی اصلیت سے انکار نہ کر سکا۔ اگر زینوفن کی روایت صحیح ہے تو سقراط کا ایک قول تو یہ ہے کہ:—

"حسن اُس چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے"۔

اور دوسرا قول یہ ہے کہ :-

"حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو"۔

اِن مختلف اور غیر واضح اقوال سے کافی پتہ لگایا جا سکتا ہے کہ سقراط کے خیالات کا میلان کس طرف تھا۔

افلاطون کے وقت سے فلسفۂ یونان میں نظم و ترتیب کی ابتدا ہوتی ہے اور اسی وقت سے ارباب نقد و نظر نے فنون لطیفہ کی اصل و غایت پر بھی سنجیدگی اور تعمق کے ساتھ غور کرنا شروع کیا۔ افلاطون ہر لحاظ سے اپنے اُستاد کا شاگرد رشید تھا۔ مابعد الطبعیات، اخلاقیات، مدنیات یا جمالیات میں جہاں کہیں افلاطون کو دیکھیے وہ سقراط کے نقش قدم پر چلتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہی سقراط کے خیالات ہیں وہی اُس کا طریق استدلال۔ البتہ تفصیل و وضاحت اور ترتیب و انضباط زیادہ ہے۔ افلاطون کا جس کسی نے بھی غائر مطالعہ کیا ہے اس کو یہ ماننے میں کوئی تامل نہ ہوگا کہ افلاطون فلسفی سے کہیں زیادہ صنّاع تھا۔ اُس کے مکتوبات و ملفوظات میں حکیمانہ کاوش و تدقیق سے زیادہ تخیل کی شاعرانہ پرواز کا احساس ہوتا ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ "جمہوریہ" کا لکھنے والا شاعر نہیں ہے۔ مگر کیسی ستم ظریفی ہے کہ یہی افلاطون جب حسن اور فنون لطیفہ کا ذکر آتا ہے جن کو اس کی فطرت سے خداداد مناسبت تھی تو طرح طرح کے ابہام اور گریز سے کام لیتا ہے اور اپنی ساری عمر قوم اور حکومت کو سنوارنے میں گزار دیتا ہے۔ افلاطون نے سیاسیات اور مدنیات میں جتنا وقت اور جتنا دماغ صرف کیا ہے اگر اس کا ایک چوتھائی بھی صدق و خلوص کے ساتھ جمالیات میں صرف کرتا تو آج وہ اس سے کہیں بڑھا چڑھا نادر الخیال اور بدیع الافکار افلاطون ہوتا۔ پھر بھی اُس نے ضمنی طور پر فنون لطیفہ پر جو کچھ لکھا ہے اس کی بنا پر ہم

اس کو جمالیات کا موجد ماننے کے لیے مجبور ہیں۔

افلاطون نے زندگی کے ہر مسئلے کو مابعد الطبیعیات کی روشنی میں حل کیا ہے۔ چنانچہ فنونِ لطیفہ کو بھی اسی روشنی میں دیکھا ہے اور اُس کی مابعد الطبیعیات کی روحِ رواں اس کا نظریۂ تصورات ہے۔ افلاطون کا عقیدہ ہے کہ اس زمان و مکان کے حدود سے باہر ازلی اور غیر فانی تصورات یا امثال کی دُنیا ہے۔ دُنیا میں جتنے مظاہر و حوادث ہیں وہ سب انھیں ازلی نمونوں کے ناقص پرتو ہیں۔ جتنے ذی شعور اور غیر ذی شعور مخلوقات ہیں اور انسان و حیوان کے جتنے کیفیاتِ شاعرہ ہیں وہ سب انھیں کلی تصورات کی انفرادی نقلیں ہیں۔ افلاطون مادّے کا بھی قائل ہے لیکن مادے کو وہ غیر حقیقی بتاتا ہے۔ عالمِ تصورات کا وجود حقیقی ہے مادّہ یعنی عالمِ قدرت کا وجود اضافی اور عارضی ہے اور اس کے تمام مظاہر صرف عالمِ تصورات کے نقوش ہیں۔

یہیں سے تصوّف کے مسئلوں کا آغاز ہوتا ہے اور عالمِ مثال اور حقیقت و مجاز کی بحث چھڑتی ہے۔ مجاز عکس ہے حقیقت کا، اور فنونِ لطیفہ مجازی صورتوں کی نقل کرتے ہیں، جہاں تک ظاہری رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے افلاطون کا یہ قیاس کمزور نہیں کہ فنونِ لطیفہ تیسرے درجے کی نقالی ہے اور حکمت و فلسفہ کے مقابلے میں نہایت ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں۔ حکمت و فلسفہ تصوّرات کو براہِ راست احاطۂ شعور میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور فنونِ لطیفہ نقل کی نقل کرکے رہ جاتے ہیں۔

فنونِ لطیفہ انسان کی نہایت ادنیٰ درجے کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں یعنی ان سے صرف حواسِ ظاہری لذّت اندوز ہوتے ہیں اور بس۔ فنونِ لطیفہ سے نہ تو ہمارے علم میں کوئی اضافہ ہوتا ہے اور نہ ہمارے اخلاق ان سے سدھرتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کا تعلق حِس سے ہے اور حکمت و فلسفہ کا تعلق عقل و روح سے۔ افلاطون

کی سمجھ میں یہ بات نہ آئی کہ عقل و استدلال کے علاوہ بھی علم انسانی کا کوئی ذریعہ ہو سکتا ہے اور کوئی نقّاد اس پایے کا اُس کو نہ ملا جو اس کو یہ سمجھاتا کہ :۔

پائے استدلالیاں چوبیں بود
پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود

اس کو بادی النظر میں یہ معلوم ہوا کہ فنونِ لطیفہ جھوٹ کو سچ کر دکھاتے ہیں اس لیے اُس نے فنونِ لطیفہ کو انسان کے اکتساباتِ ادنیٰ میں شمار کیا۔

لیکن افلاطون کا فطری میلان کہاں جاتا؟ وہ فطرتاً صناع تھا اور آخر وقت تک در پردہ صنّاع رہا۔ اُس نے حکمت کی جو تعریف کی ہے وہ وہی ہے جو آجکل فنونِ لطیفہ کی ہو رہی ہے۔ افلاطون کے خیال میں حکمت و فلسفہ کا کام تحلیل و تجزیہ نہیں بلکہ ترتیب و ترکیب ہو۔ فلسفی ترکیب سے تجزیے کی طرف جاتا ہے نہ کہ تجزیے سے ترکیب کی طرف۔ فلسفی بیک نظر اور بہ یک وقت اشیاء کی ماہیت کو کلی اور مجموعی حیثیت سے سمجھتا ہے اور پھر جزئیات خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں آجکل کی سائنس کا طریقہ بالکل اس کے برعکس ہے۔ سائنس ہر چیز کو پہلے ٹکڑے ٹکڑے کرکے منتشر کر دیتی ہے اور پھر اس چیز کی ماہیت سمجھنا چاہتی ہے جو امر محال ہے۔ فنونِ لطیفہ وجدانی حسّ باطن سے کام لیتے ہیں اور ہر چیز کو کلی اور ترکیبی طور پر سمجھ اور سمجھا سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ افلاطون نے اصطلاح بدل دی اور فلسفے کے بھیس میں فنونِ لطیفہ کی قدر و قیمت کا اعتراف کر لیا۔ حسن کی اہمیت سے وہ بھی انکار نہ کر سکا، اگرچہ سقراط کی طرح اُس نے بھی "حسن" اور "خیرِ اعلیٰ" کو ایک سمجھا۔

افلاطون نے جو فلسفۂ وجود مرتّب کیا تھا اس میں بہت سے اہم سوالات حل نہ ہو سکے تھے۔ مثلاً اگر عالمِ تصوّرات کوئی ماورائی عالم ہے۔ اگر اس کا وجود

کائنات سے کہیں پرے ہے۔ اگر عالم مادی سے تصورات بالکل الگ اور باہر ہیں اگر مادہ بے جان، مجہول اور غیر متعین ہے تو پھر مادے پر تصورات کے اثرات کیسے مترتب ہوتے ہیں اور خارجی عالم یا نظام قدرت کیسے وجود میں آتا ہے؟ انسانی روح یا نفس کا راز کیا ہے اور اس کا جسم سے کیا تعلق ہے؟ عالم اجسام میں جو صورتیں بدلتی رہتی ہیں اور ترقی کرتی رہتی ہیں ان کی توجیہہ کیسے کی جائے؟ درمیان میں کسی موہوم اور خرافاتی آفریدگار کو لے آنا اور اس کو عالم ظاہر کی تخلیق کا ذریعہ قرار دینا جیسا کہ افلاطون نے کیا ہے درحصل اس شکست کا اعتراف کرنا ہے کہ ہم ان سوالات کو حکمت اور استدلال کی روشنی میں حل کرنے سے قاصر ہیں۔ ارسطو بھی تصوّرات کا قائل ہے مگر وہ یہ نہیں مانتا کہ ان کا تعلق کسی ماورائی دُنیا سے ہے۔ وہ اسی عالم اجسام کے اندر ازل سے موجود اور کارفرما ہیں۔ تصورات مادہ سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتے بلکہ مادے کے اندر جاری و ساری ہیں۔ وہ صورتیں یا ہیئتیں یا سانچے ہیں جن میں اشیاء ڈھل کر وجود میں آتی ہیں۔ یہ صورتیں اشیاء کی تقدیر یا غایت متعین کرتی ہیں۔ ہمارے محسوسات و مدرکات کی دُنیا محض ظاہری اور عارضی نہیں ہے، وہ مادہ اور صورت کے باہمی اختلاط سے پیدا ہوئی ہے اور حقیقی وجود رکھتی ہے۔ مادہ بے جان اور مجہول نہیں ہے۔ بلکہ متحرک متغیر اور ترقی پذیر ہے۔ محسوسات اور مدرکات کی دُنیا میں اس کا وجود صورت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ مادّے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو ہیولیٰ یا مادۂ اولیٰ جو ہمارے حیطۂ شعور سے باہر ہے اور صرف غیر متعین امکانات اپنے اندر رکھتا ہے۔ دوسرا مادۂ محسوس جو ہمیشہ واقعی اور متعین صورتیں لیے ہوئے ہوتا ہے۔ لیکن ایک واقعی صورت کو اس اعتبار سے امکان بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ دوسری صورت میں تبدیل ہو سکتا ہے یعنی عالم صور حادث ہے اور مائل بہ ترقی ہے۔

یہاں ارسطو کے اور مسائل و نظریات سے تفصیل کے ساتھ بحث کرنے کا موقع نہیں۔ ہم کو اپنا دائرۂ موضوع جمالیات تک محدود رکھنا ہے۔ اور جمالیات میں ارسطو نے افلاطون کے اسی خیالات سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے وہ افلاطون کا شاگرد تھا اور اُستاد کے نظامِ فکر میں جو خلائیں یا خامیاں تھیں اُن سے بخوبی واقف تھا۔ اُس نے انھیں خامیوں کو دُور کرنے کی کوشش کی ہے۔

ارسطو "فلسفۂ یونان" کی تاریخ میں پہلا شخص ہے جس نے "جمالیات" پر الگ ایک مستقل تصنیف یادگار چھوڑی ہے۔ میری مراد "شعریات" (POETICS) سے ہے۔ اگرچہ جیسا کہ تصنیف کے عنوان سے ظاہر ہے ارسطو نے اپنی بحث صرف فن شاعری اور اُس میں بھی "رزمیہ" (EPIC) "المیہ" (TRAGEDY) اور ابتہاجیہ" (COMEDY) تک محدود رکھی ہے۔ فنونِ لطیفہ میں نہ تو اُس نے "موسیقی" "مصوری" اور فنِ تمثیل (ACTING) سے کوئی مفصل بحث کی ہے، اور نہ شاعری میں غزلیات اور دیگر اصناف شاعری کی طرف توجہ کی ہے۔ ہم کو مجبوراً ارسطو کے جمالیات کو فلسفۂ شاعری کہنا پڑتا ہے۔

ارسطو افلاطون کے اساسی مسلمہ سے اتفاق کرتا ہے۔ فنونِ لطیفہ یقیناً اصل کی نقل ہیں۔ لیکن یہ نقل جزئیات کی نہیں بلکہ خصوصیاتِ کلی کی ہوتی ہے۔ صناع کو اس سے مطلب نہیں کہ خاص حالتوں میں خاص خاص چیزوں کا کیا رنگ ہوتا ہے۔ اس کو تو صرف اس سے غرض ہے کہ عموماً کیا ہے مثلاً جب کوئی مصور ہیرو کی تصویر کھینچتا ہے جو سمندر کے کنارے طوفانی رات میں اپنے محبوب عاشق لیئانڈر کا بے صبری کے ساتھ انتظار کر رہی ہے تو وہ اس کو بالکل بھول جاتا ہے کہ واقعی ہیرو کی کیا حالت تھی۔ اس کے پیش نظر اس وقت سیکڑوں ہیرو ہوتی ہیں جو اپنے لیئانڈر کا اسی طرح انتظار کرتی ہیں، یا جب سفو کلیز انٹی گونی

(ANTIGONE) کے جذبات کو الفاظ کا جامہ پہناتا ہے جو اپنے معتوب اور مقتول بھائی کی بے گور و کفن لاش کو اکھڑے سے ڈھانپ رہی ہے تو اُس کو مطلق یاد نہیں رہتا کہ انٹی گونی نے واقعی کیا کیا تھا اور اس کے دل کی کیا حالت تھی۔ وہ اُس وقت نہ جانے کتنی جاں نثار بہنوں کو اپنے اپنے بھائیوں کو سپرد خاک کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ صناع کو کلیات سے سروکار ہوتا ہے نہ کہ جزئیات سے۔ اسی لیے ارسطو فنونِ لطیفہ کو تاریخ سے زیادہ قابل قدر سمجھتا ہے، اور ہومر کو ہرڈوٹس سے برتر ہستی مانتا ہے۔ افلاطون اور ارسطو میں یہی سب سے بڑا فرق ہے۔

ارسطو کا خیال ہے کہ نقل و تقلید انسان کے خمیر میں ہے۔ اس سے نہ صرف ہم کو لذت ملتی ہے بلکہ ہمارے علم کی ابتدا ہی نقل و تقلید سے ہوتی ہے۔ اگر نقالی کا مادہ ہم میں نہ ہوتا تو ہم عمر بھر کچھ نہ سیکھ سکتے اور ماں کی گود سے لے کر خوابگاہِ لحد تک بے زبان معصوم بچے رہ جاتے۔ اس کے علاوہ نقالی ہی ایسا ذریعہ ہے جس سے ہم قدرت کی خامیاں دور کر سکتے ہیں۔ کارخانۂ قدرت میں بہتیری ایسی چیزیں ہیں جو بھدی اور بدنما ہیں اور جن کو ہم پسند نہیں کرتے۔ لیکن اگر انھیں کو ہم تصویر میں دیکھیں یا کسی خوش بیان کی زبانی ان کا ذکر سنیں تو وہ ہم کو اتنی بُری نہ معلوم ہوں گی۔

دوسرے الفاظ میں فنون لطیفہ قدرت کی اصلاح کر دیتے ہیں اور اس کے بھدے پن اور بدنظمی کو سنوار دیتے ہیں۔ ارسطو نے:-

"نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول"

کے عامیانہ نظریے پر ایک محققانہ نگاہ ڈالی اور اس سے ایک مدلل اور حکیمانہ نتیجہ نکالا

آسکر وائلڈ کی تمام ہٹ دھرمیوں میں کم از کم ایک تو معقول تھی ہی۔

افلاطون نے صناعی کو قدرت کی نقل بتائی تھی۔ اسکر وائلڈ کہتا ہے کہ

"قدرت خود صناعی کی ایک بھدّی نقل ہے۔"

اور یہ ارسطو کے نظریے کی بازگشت صدا ہے۔ اسکر وائلڈ کے کہنے کا مقصد یہی ہے کہ قدرت کے نقائص کو فنون لطیفہ دور کر دیتے ہیں۔

ارسطو نے فنون لطیفہ سے بہت سرسری بحث کی ہے اور اپنی تمام تر توجہ "المیہ" پر صرف کر دی ہے۔ اس کے جمالیات کا سارا سرمایہ اس کا مشہور "نظریۂ المیہ" (DOCTRINE OF TRAGEDY) ہے۔ ارسطو کے خیال میں المیہ سے انسان کے خیالات اور جذبات میں وسعت اور جامعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ المیہ کا موضوع محض انسان نہیں بلکہ وہ قدرتی تعلقات ہیں جو انسان اور کائنات کے درمیان پائے جاتے ہیں۔ "المیہ" میں ہماری دلچسپی اور ہمدردی کا باعث صاحب قصہ کی غلط کاریاں اور اس کی پاداش نہیں ہوتیں بلکہ ہمارے دل میں درد کا احساس تو یہ دیکھ کر پیدا ہوتا ہے کہ خارجی اثرات نے اس کی غلط اندیشیوں اور غلط کاریوں میں کہاں تک حصہ لیا، پھر کس طرح وہی اثرات اس کو سزا دینے پر تل گئے۔ رونا تو ہم کو اس پر آتا ہے کہ:۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے خود مختاری کی
جو چاہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یہاں اس کی گنجائش نہیں کہ ارسطو نے "المیہ" کی مختلف اور مخصوص اصطلاحات مثلاً شخصیت اور کردار یا روابط ثلاثہ (رابطۂ زمانی، رابطۂ مکانی اور رابطۂ فعلی) وغیرہ سے جو طویل اور مشرح بحث کی ہے ان پر تبصرہ کیا جائے۔ اتنا جان لینا کافی ہے کہ ارسطو کے خیال کے مطابق "المیہ" کا کام یہ ہے کہ افراد کے اعمال اور ان کے مکافات، حوادث روزگار اور ان کے پہلو بہ پہلو مختلف اشخاص کے عروج

و زوال اور رنج و راحت کی سچی تصویریں پیش کر کے خوف و ہراس اور ہمدردی اور غیرت کا احساس پیدا کرے۔ رُوح میں توازن اور سنجیدگی و بلند حوصلگی پیدا کرنے کی "المیہ" سے بہتر کوئی صورت نہیں۔ دوسروں پر کفِ افسوس مل کر ہم خود اپنے حسرت و تاسف کے جذبات پر قابو پا جاتے ہیں، اور ہماری روح رنج و راحت کے قیود سے آزاد ہو جاتی ہے۔

لیکن "المیہ" کی بحث میں بھی ارسطو اپنے خیرالامور اوسطھا کے نظریے کو نہیں بھولا۔ حسن یا خیر نام ہے اعتدال یا اوسط کا، چنانچہ ارسطو غیر معمولی یا دُنیا اور افراد کی سرگزشت کو المیہ کا صحیح موضوع نہیں سمجھتا۔ المیہ میں ایک قدرتی اور اوسط انسان کی زندگی کا مرقع پیش کرنا چاہیے، ورنہ وہ اثر پیدا نہ ہوگا جو المیہ کا اصل مقصد ہے۔

ہمیں اس کا افسوس ہے کہ اس چھوٹے سے مقالے میں اتنی وسعت نہیں کہ ہر دَور کے ہر صاحبِ نظر کو پیش کیا جائے اور اس کے خیالات کا جائزہ لیا جائے۔ مجبوراً اجمال و اختصار سے کام لینا پڑتا ہے اور اکثروں کو نظر انداز کر کے صرف سربر آوردہ گروہوں اور ممتاز حکماء تک اپنے مضمون کو محدود کرنا پڑتا ہے۔

مشائین یعنی پیروانِ ارسطو کے بعد یونان میں حکماء کے جس گروہ کا بول بالا ہوا وہ ابیقوریون (EPICUREAN) کا گروہ ہے جس کا سرگروہ ابیقورس تھا، ابیقورس کا مسلک تاریخ فلسفہ میں کافی بدنام ہو چکا ہے۔ شاید ہی کوئی پڑھا لکھا ایسا ہو جو ابیقوریت کی اصطلاح سے ناآشنا ہو۔ ابیقوریت کو مرادف سمجھ لیا گیا ہے تعیش اور لذت پرستی کا:

"کھاتے پیتے اور عیش کرتے زندگی کے دن گزار دو"

خلاصہ بنایا جاتا ہے ابیقورس کے تمام فلسفے کا۔

ابیقوریت کی بنیاد تو ابیقورس سے بہت پہلے حکمائے سائرنیہ نے ڈال رکھی تھی جن کا عقیدہ یہ تھا کہ ہستی نام ہے سالمات (ATOMS) کے اتفاقی ترتیب و ترکیب کا، یہی اجزا جب پھر تحلیل ہو کر منتشر ہو جاتے ہیں تو ہم اس کو موت یا نیستی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کون و فساد میں کسی خدا کی مشیت کو کوئی دخل نہیں ہے۔ اس اساسی خیال کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ زندگی کا نصب العین کسب لذت قرار دیا جاتا۔ چنانچہ سائرنیوں کے سارے اخلاقیات اور جمالیات کا خلاصہ یہ ہو کہ

"خوش باش دمے کہ زندگانی این است"

ابیقورس اور حکمائے سائرنیہ کے درمیان فرق یہ ہے کہ مؤخرالذکر نے لذت کو جسمانی لذت تک محدود رکھا اور ابیقورس نے ذوقِ عالیہ اور لطیف لذتوں پر زیادہ زور دیا اور اس طرح علوم اور فنون لطیفہ کی توسیع و ترقی میں بھی حصہ لیا۔

ابیقورس کو لذت پرست کہنا سچ کو جھوٹ اور اجالے کو اندھیرا کہنا ہے، تاوقتیکہ ہم لذت کے مفہوم کو نہ بدل دیں۔ ابیقورس در اصل ذہنی لذت کو لذت سمجھتا تھا اور اسی کا علم بردار تھا۔ زمانے کی ستم ظریفی دیکھیے کہ کھا پی کر خوش رہنے کی تعلیم ایک ایسے شخص سے منسوب کی جاتی ہے جو سادھوئے قسم کی زندگی کا قائل تھا اور جو کھانے پینے کو زندگی کا سب سے ادنیٰ اور غیر اہم مشغلہ تصور کرتا تھا۔ اس کے خیال میں ہیجان جذبات سے آزاد ہو جانا اور اپنے نفس میں ایک توازن اور اطمینان پیدا کرنا زندگی کا نصب العین تھا جو بغیر فلسفے کے حاصل نہیں ہو سکتا۔ زندگی کا مقصد یقیناً کسبِ مسرت ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ زندگی کی اصل و غایت کو سمجھا جائے۔ یہ تھی ابیقورس کی اصلی تعلیم۔

ابیقوریوں نے روح کو بھی جسم کی طرح مادی مانا ہے اگر روح مادی نہ ہوتی تو اس کو رنج و راحت کا احساس نہ ہوتا۔ روح کی ترکیب لطیف سے لطیف سالمات

مادی سے ہوئی ہے۔ روح سرتاسر حس ہے۔ جس چیز کو ہم عقل کہتے ہیں وہ حس ہی کی ایک لطیف صورت ہے۔ انسان کی فطرت جب حس بتائی گئی ہے تو اُس کا قدرتی میلان لذّت وانبساط کی طرف ہوگا، لہٰذا ابیقوریوں کے خیال میں کسب لذت نہ صرف انسان کی زندگی کا بلکہ ہر ذی حیات اور ذی حس مخلوق کی زندگی کا نصب العین ہے۔ مسرّت ہی "خیر اعلیٰ" ہے، اور وہی فعل مستحسن ہے جس کا لازمی نتیجہ مسرت ہو۔

ابیقوریوں کے جمالیات پر بھی یہی حیاتی رنگ غالب ہے۔ حُسن نام ہے اس تناسب مادی کا جو ہمارے حواس کو بھلا معلوم ہو اور ہم جس سے لذّت حاصل کر سکیں، فنون لطیفہ کا کام اسی حُسن کو پیدا کر کے ہم کو مسرور کرنا ہے۔ خیر! فنونِ لطیفہ تو ایک طرف ابیقوریوں نے علم و حکمت کی غایت بھی یہی بتلائی ہے۔ تحصیل علوم سے ہمارا مقصد صرف راحت حاصل کرنا ہے۔ یہ ہے ابیقوریت اور اس کے ممتاز ترین نمائندوں مثلاً ارسطارخوس، ذوائلوس اور بعض لاطینی شعراء (جن میں تقریطوس کا نام سرِفہرست ہے) کے جمالیات کا خلاصہ۔

ابیقوریوں کی مادیت نے اس کے بانی کے اصل مقصد کو پس پشت ڈال دیا اور جسمانی لذّت پر زور دینے لگے جس سے تمدّن اور معاشرت میں خطرناک قسم کی خرابیاں پیدا ہونے لگیں۔ ان کی اصلاح کا بیڑا رواقیوں (STOICS) نے اُٹھایا جو آہستہ آہستہ دوسری انتہا تک پہنچ گئے۔

رواقیت کی بنیاد زینو نے حضرت مسیح سے تقریباً تین سو سال قبل شہر ایتھنز میں رکھی اور افلاطون اور ارسطو وغیرہ کے خیالات کو اپنا کر کے ایک نیا مسلک بنا دیا۔

رواقیوں نے ہر چیز کو اخلاقیات کی روشنی میں دیکھا اور ان کا اصل مقصد اخلاقیات کو سُدھارنا تھا جس میں آخری ابیقوریوں کی بدولت بڑی پستی آگئی تھی،

انھوں نے زندگی کا مقصد "خیرِ اعلیٰ" بتایا ہے ۔ لیکن یہ جاننے کے لیے کہ خیر کیا چیز ہے ہم کو پہلے یہ جاننا چاہیے کہ حقیقت کا معیار کیا ہے اور کائنات کی اصلیت کیا ہے مجبوراً رواقیوں کو منطق اور مابعد الطبیعیات کے مسائل کو بھی حل کرنا پڑا علمِ انسانی کیا ہے اور اس کی صحت کا ثبوت کیا ہے ؟ کائنات کا مبدا کیا ہے اور اس کی آفرینش کیونکر ہوئی ؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کو رواقیوں نے صرف اس لیے اٹھایا کہ وہ اپنے اخلاقیاتی نظام کو زیادہ معقول اور مستحکم کر سکیں ۔ کائنات کا مبدا الوہیت ہے ۔ جو ذرّے ذرّے میں ساری ہے ۔ عقلِ کُل تمام عالم کی روح رواں ہے ۔ نظامِ کائنات ایک معقول نظام ہے جس میں ہر چیز صرف اپنی ذاتی فلاح و بہبود کے لیے نہیں بلکہ سارے نظام کی بہبود کے لیے پیدا کی گئی ہے ۔ انسان بھی اسی نظام کا ایک جزو اور الوہیت کا برترین مظہر ہے ۔ انسان کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی زندگی اور کائنات کی کلّی زندگی میں مطابقت پیدا کرے ۔ اپنی مرضی کو خدا کی مرضی کے تابع رکھے اور عقل کی رہنمائی میں زندگی بسر کرے ۔ اسی لیے رواقیوں نے تصنع اور تکلّف سے پرہیز کرنے کی ہدایت کی ہے اور قدرت کے مطابق رہنے سہنے پر زور دیا ہے ۔

اس فلسفے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ تخیل اور جذبات کی اہمیت کو رواقیوں نے نہیں مانا اور ان کو ادنیٰ چیزیں سمجھا ۔ فنونِ لطیفہ کی قدر و قیمت ان کے نزدیک وہی رہی جو فنون ادنیٰ مثلاً نجاری، طباخی وغیرہ کی ہے ۔ علم و حکمت کے سامنے فنونِ لطیفہ کوئی حیثیت نہیں رکھتے ۔ چنانچہ مشہور رواقی سنیکا کہتا ہے کہ

> "علم و حکمت کی بدولت انسان کی روح آزاد رہتی ہے اور "خیرِ اعلیٰ" تک پہنچ جاتی ہے ۔ شاعری میں اگر حکیمانہ خیالات کا اظہار کیا جائے تو شاعری بھی حکمت و فلسفہ کی طرح خیر و برکت کا سبب بن سکتی ہے ورنہ نہیں ۔"

غرضکہ رواقیت فنونِ لطیفہ کے لیے حوصلہ افزا نہیں ثابت ہوئی۔ رواقیوں کے بعد چند یونانی اور رومی حکماء کا دور آیا جنھوں نے اپنے پیش رووں سے اختلاف کیا اور فنونِ لطیفہ کی اہمیت کا اعتراف کیا اور جن میں سسرو، پلوٹارک، اور کرائی سائٹم خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن چونکہ یہ لوگ اسلاف پر تنقیدیں کرتے رہے اور خود اپنی کوئی مخصوص رائے ایسی نہیں رکھتے تھے جس میں کوئی جدّت یا ندرت ہو اس لیے اس مختصر سے مضمون میں ان کو قلم انداز کر دینا نامناسب نہ ہوگا۔

اب ہم تاریخ فلسفہ کے ایک نہایت اہم دور پر پہنچتے ہیں یعنی "اشراقیت کا دور"۔ اشراقیت نام ہے مذہب کو فلسفۂ افلاطون کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کا، جس کا نتیجہ ایک قسم کا تصوّف ہے۔ حضرت مسیح کے چند صدیوں بعد تک یہی کوشش ہوتی رہی کہ مذہب اور افلاطونیت میں مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کی جائے اور اس طرح ایک نیا فلسفۂ کائنات وجود میں آگیا جو "حکمت الاشراق" کے نام سے مشہور ہوا۔ اسی طرح مذہب اور فلسفے میں مطابقت پیدا کرنے کی ایک دفعہ ازمنۂ وسطیٰ میں بھی کوشش کی گئی، اور مشائیت (فلسفہ ارسطو) اور مسیحیت کو مخلوط کر کے ایک نئے فلسفے یعنی "علم کلام" کی بنیاد ڈالی گئی جو دلکشی اور دل آویزی میں اشراقیت کا مقابلہ نہ کر سکا۔

اشراقیت کا بانی اور اس کا سب سے بڑا اور مشہور نمائندہ فلاطینوس ہے جو مصر کا رہنے والا تھا اور غالباً ۲۰۴ء میں پیدا ہوا۔ اُس نے افلاطون کے نظریۂ تصورات اور ارسطو کے فلسفۂ کائنات دونوں سے فائدہ اٹھایا اور ان کے علاوہ ایران اور ہندوستان کے قدیم مفکروں اور معلموں کے خیالات و نظریات کو بھی اپنے نظامِ فکر میں جذب کرنے کی کوشش کی۔ اس سے پیشتر حکماء نے فن کاری کے وسائل پر زیادہ زور دیا تھا۔ فلاطینوس نے فن کاری کی غایت پر اپنی ساری توجہ صرف کی ہے۔ وہ تخلیقی تجربہ

جو فن کاری کہلاتا ہے فلاطینوس کے خیال میں عرفانی تجربے کی طرح مادی دُنیا سے نہیں بلکہ ایک ماورائی روحانی عالم سے تعلق رکھتا ہے۔

فلاطینوس کا خیال ہے کہ خدا اور مادہ دونوں حقیقی وجود رکھتے ہیں، مادہ خدا نہیں ہے مگر خدا کی ذات سے نکلا ہے۔ یعنی مادے میں الوہیت موجود ہے جب ہستی آلٰہی کا پیمانہ لبریز ہو کر چھلک پڑتا ہے تو کائنات کا وجود ہوتا ہے۔ ہستی کی غایت دوبارہ پھر اسی الوہیت یا نفس کل میں مل جانا ہے۔ خدا سے ہستی کا جو صدور ہوتا ہے اس کی تین منزلیں ہیں (۱) روحانیت، (۲) حیوانیت، (۳) جسمانیت، یعنی پہلے روحانیت پیدا ہوئی، پھر حسیت یا حیوانیت اور آخر میں جسمانیت اور پھر دوبارہ خدا میں حلول کر جانے کی بھی تین منزلیں ہیں:۔ (۱) حیوانیت یا حسی ادراک، (۲) عقل یا استدلال، (۳) روحانیت یا عارفانہ وجدان! یعنی جسم پہلے حس پیدا کرتا ہے، حس ترقی کر کے عقل ہوتی ہے اور عقل سے روحانیت پیدا ہوتی ہے اور پھر ہماری منزل "کبریا" ہے۔

جب تک حسیت اور عقلیت کا غلبہ رہتا ہے، انسان ذاتِ الٰہی سے دور رہتا ہے۔ یہ "منزل کبریا" محسوسات و معقولات دونوں سے بالاتر ہے اور صرف وجدان یا ملکہ ہم کو اس تک پہنچا سکتا ہے۔ اس منزلِ لاہوت تک پہنچنے کی تین راہیں ہیں اور تینوں اسی وجدان سے نکلی ہیں (۱) فنون لطیفہ (بالخصوص موسیقی) (۲) عشق، (۳) فلسفہ۔ اہل فن اس حقیقت الٰہیہ کو مظاہر مادی میں دیکھتے ہیں، عاشق انسانی صورت میں اور فلسفی حقیقت کو عین حقیقت دیکھتا ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اشراقیین فلسفے سے قیاس و استدلال مراد نہیں لیتے۔ ان کے وہاں فلسفے سے مراد وہ علم حق ہے جس کو صوفیا معرفت کہتے ہیں، اور جس کا تعلق وجدانیت سے ہے۔

حقیقت اور مجاز کا مسئلہ یوں تو کسی نہ کسی صورت میں ہر دور میں ملے گا اور تلاشِ حقیقت کی ابتدا ابلیس و آدم کے قصّے سے ہوتی ہے۔ لیکن جس تفصیل و شرح کے ساتھ اشراقیوں نے اس مسئلے کا جواب دیا ہے شاید کسی نے کبھی نہیں دیا۔ اشراقیوں نے افلاطون کے اس خیال سے تو اتفاق کیا کہ یہ عالمِ محسوسات صرف ایک عکس ہے اس عالمِ تصورات کا جس کا مبداءِ اصلی ذاتِ الٰہی ہے۔ لیکن ہم اس عکس کو بیکار یا بیگانۂ اصلیت نہیں کہہ سکتے۔ جس چیز کو مجاز کہا جاتا ہے وہ دراصل آئینہ ہے حقیقت کا، اور یہی ایک ذریعہ ہے جس سے ہم حقیقت کو جان پہچان سکتے ہیں۔ یہ تو ہوئی مجاز کی قدر و قیمت۔ رہ گئے فنونِ لطیفہ، سو ان کو اشراقیئن نقالی مانتے ہیں۔ لیکن یہ نقالی مجاز کی نہیں ہوتی بلکہ براہِ راست حقیقت کی۔ مجاز اور فنونِ لطیفہ دونوں نامکمل نقلیں ہیں حقیقت کی بلکہ فنونِ لطیفہ مجاز سے بہتر نقل اُتارتے ہیں۔ مصور اور شاعر جب کسی چیز کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں تو وہ اپنی اصل مجازی ہیئت سے زیادہ پرکیف ہوتی ہے اس لیے کہ اس میں حقیقت کے بعض وہ رُخ بھی آجاتے ہیں جو مجاز میں چھپ کر رہ گئے ہیں۔ یہ کچھ ارسطو کے خیال سے ملتا جُلتا خیال ہے۔

فلاطینوس اور اُس کے پیرووں نے حُسن اور فنونِ لطیفہ کے متعلق جو خیالات چھوڑے ہیں وہ غیر فانی ہیں۔ حُسن کی قدر و قیمت سے تو سقراط اور افلاطون بھی انکار نہ کر سکے تھے۔ لیکن دونوں اس معاملے میں مبہم اور مذبذب ضرور رہ گئے تھے۔ فلاطینوس نے حُسن کو ایک روحانی رنگ سے معمور کر دیا ہے۔ حُسن تناسب یا توازن کا نام نہیں۔ اس لیے کہ حُسن صرف مادی اشیاء میں نہیں پایا جاتا۔ حُسن کے معنی ہیں لطیف کے کثیف پر اور اعلیٰ کے ادنیٰ پر حاوی ہونے کا۔ جب تصور مادہ پر اور روح جسم پر اور خیر شر پر غالب ہو تو اُس کو حُسن سمجھو، اور اگر یہ نظام اُلٹ جائے

تو اسی کو قبیح سمجھیے، حُسن کا تعلق باطن سے ہے نہ کہ ظاہر سے، عالم باطن عالم ظاہر سے برتر ہے۔ فنونِ لطیفہ کا موضوع چونکہ حُسن ہے اس لیے ان کا تعلق بھی عالم باطن سے ہے۔ شاعر کو عالم باطن کی کیفیتیں نظر آتی ہیں اور اسی بصیرت کا نام شاعری ہے۔ یہ تو محض ایک اتفاقی بات ہے کہ شاعر یا مصوّر جو کچھ خود محسوس کرتا ہے اس کو مادی صورتوں میں بھی ظاہر کر دیتا ہے۔ حالانکہ اس کی چنداں ضرورت نہیں۔ اسی لیے فنونِ لطیفہ کو مظاہر قدرت سے برتر ماننا پڑتا ہے۔ مظاہر قدرت میں عالم باطن کی بہتری خوبیاں نہیں ملتیں۔

اشراقیت کے ساتھ فلسفۂ یونان کا سنہرا دور ختم ہو جاتا ہے اور فلاطینوس کے بعد نشاۃ الثانیہ تک ہم کو بہت کم ایسے نظر آتے ہیں جنھوں نے خلوص اور سنجیدگی کے ساتھ حُسن اور جمالیات پر غور کیا ہو۔ ازمنۂ وسطےٰ غفلت اور جمود کا دور ہے اور نشاۃ الثانیہ سے پہلے ہم کو زندگی کے کسی شعبے میں حرکت و بیداری کے آثار نظر نہیں آتے۔ تمدنی اور معاشرتی نیستی ہر طرف چھائی ہوئی ہے اور علوم و فنون کا فقدان اس دور کی امتیازی شان ہے۔



دوسرا باب

ازمنۂ وسطیٰ

اور

نشاۃ الثانیہ

ازمنۂ وسطیٰ کے تمام خیالات و نظریات صرف بازگشت صدائیں ہیں، حکمائے ونان کی اور بالخصوص مشائیت اور اشراقیت کے آثار سارے دور پر چھائے ہوئے ہیں۔ گویا یونانیت نے ادھر آخری سانس لی، اُدھر اُس کی روح مسیحیت کے قالب یں آگئی۔ انجیلی تعلیم پر کبھی اشراقیت کا رنگ چڑھتا رہا اور کبھی مشائیت کا۔ یعنی بھی تصوف کا زور رہا اور کبھی مدرسیت (SCHOOLASTICISM) کا۔ غرضکہ یہ تمام ور تقلید اور پیروی کا دور تھا جس کی کسی بات میں کوئی جدت نظر نہیں آتی۔

اس عہد میں حُسن اور فنونِ لطیفہ کی طرف بہت کم توجہ رہی اور جو کچھ رہی ہ صرف اس لیے کہ یونانیت کی یاد ابھی بالکل محو نہیں ہوئی تھی، اشراقیت اور فلاطونیت اثر باقی ضرور تھا، لیکن اصل رجحان مذہب کی طرف تھا، چنانچہ جمالیات کی اگر کچھ علامتیں ملتی

باقی ہیں تو اُن پر بھی مذہبی رنگ چھایا ہوا ہے۔ شاعروں اور مصوّروں نے اپنا موضوع حُسن کو نہیں بلکہ خالق اور مخلوق کے باہمی تعلقات کو قرار دے رکھا تھا۔

اس دور کا پہلا صاحبِ نظر جس کے وہاں حسن اور فنونِ لطیفہ کی کسی قدر مفصل بحث ملتی ہے "سینٹ آگستین" ہے۔ جو ایک خطیب تھا اور جس نے اپنا عہدِ شباب رندی وخرابات میں بسر کرنے کے بعد آخرکار حجرۂ عبادت اختیار کرلیا۔ اس کی ابتدائی تصنیفیں حُسن اور فنونِ لطیفہ ہی کے متعلق تھیں! ور جبّہ و دستار پہننے کے بعد بھی اُس نے ان مسائل سے قطع نظر نہیں کیا۔ البتہ اب جو اس نے حُسن کا نظریہ پیش کیا اُس میں ایک عارفانہ متانت ہے۔

آگستین سارے کائنات میں حُسن دیکھتا ہے۔ وہ وحدۃ الوجود کا قائل ہے وحدت کے لیے کثرت کا ہونا ضروری ہے۔ کثرت ہی نہیں بلکہ تضاد و تخالف کا بھی ہونا ایک قدرتی بات ہے اِس سے کائنات کا حُسن قائم ہے۔ حُسن نام ہے تنوع اور تلون کا۔ زندگی میں جتنی بُرائیاں جتنی مصیبتیں اور جتنی بدنمائیاں ہیں وہ سب حُسن کائنات کے عناصر ترکیبی ہیں۔ حُسن ایک آہنگ ہے جو مختلف اور متضاد سُروں سے مرکب ہے۔ چنانچہ قبح کو بھی آگستین حُسن کا ایک جزو لازم مانتا ہے جس کے بغیر حسن نمایاں نہیں ہو سکتا۔ اب تک کوئی یونانی اس بلندی پر نہیں پہنچا تھا۔

آگستین کے بعد اسکوٹس ایریجنا" کے خیالات حُسن اور جمالیات کے متعلق قابلِ ذکر ہیں۔ ایریجنا یونانی علوم کا فاضل تھا اور خود فلسفی تھا۔ اُس کا خیال ہے کہ فلسفہ اور دینیات میں اختلاف نہیں۔ ان میں سے کوئی ایک دوسرے کا تابع نہیں، دونوں کو حقیقت کی جستجو ہے اور دونوں ہمدم اور ہم قدم ہیں۔

جمالیات میں ایریجنا نے آگستین کے خیالات میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ جہاں تک قبح کی قدر شناسی کا تعلق ہے وہ آگستین سے پیچھے ہی ہے۔ لیکن

نظم و ترتیب میں وہ قطعاً اپنے پیشرو سے سبقت لے گیا ہے۔ اُس نے حُسن حقیقی اور حُسن غیر حقیقی کے امتیاز پر بڑا زور دیا ہے۔ اور "ہبوط آدم" کے قصّے کی ایک نئی تعبیر کر کے اس مسئلے کو سمجھایا ہے۔ فردوس میں جس درخت کا پھل کھانا ممنوع قرار دیا گیا تھا وہ خیر و شر کے علم کا درخت تھا۔ اس درخت سے مراد مظاہر کی ماہیت ہے۔ اگر مظاہر کو عقل کے ذریعہ سمجھا جائے تو ہم خیر کا علم حاصل کرتے ہیں، اور اگر اشتہائے نفس کے ذریعہ ان کو تصرف میں لائیں تو ان سے شر کا علم حاصل ہوتا ہے۔ جتنے مظاہر و حوادث ہیں وہ اس لیے ہیں کہ ہم خدا کو ان کے توسط سے پہچانیں اور اس کی حمد و ثنا کریں، اسی لیے خدا نے انسان کو ان مظاہر سے کسبِ لذّت کی ممانعت کی۔ انسان کو چاہیے کہ عقل کی رہ نمائی میں اپنے کو پختہ اور کامل بنائے، اور پھر مظاہر کی حقیقت کو سمجھے۔

فلسفۂ حُسن سے علیحدہ آیریجنا نے فنونِ لطیفہ کے متعلق کوئی خاص نظریہ یادگار نہیں چھوڑا ہے۔

تیرہویں صدی کے اوائل میں طامس اکوئناس بھی ایک ممتاز صاحبِ فکر و نظر گزرا ہے۔ طامس اکوئناس ایک زبردست متکلم تھا اور مذہبی مناظروں کے لیے مشہور تھا۔ عوام کی نظر میں وہ ایک متکلم تھا مگر اُس کا رجحان حقیقتاً تصوف اور اشراقیت کی طرف تھا، اس کو ہر چیز میں ایک حُسن نظر آتا تھا، اور وہ تمام حسن کا سرچشمہ خدا کو سمجھتا تھا۔ حُسن نام ہے خوش آہنگی کا جو عالمِ عناصر میں مادی توازن اور جسمانی تناسب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ حُسن ہم کو آسودگی بخشتا ہے۔ اس کے معنے یہ بھی ہوتے ہیں کہ حسین چیزیں ہماری جسمانی خواہشوں کو آسودہ کرنے کے لیے بنی ہیں۔ مگر نہیں! طامس اکوئناس کا مطلب دوسرا یہ ہے کہ حسن کا تعلق ہمارے قوائے علمیہ سے ہے نہ کہ قوائے حسّیہ سے۔ ہمارے قوی

بالخصوص سامعہ اور باصرہ حُسن سے اپنے حسّی ذوق کو نہیں بلکہ علمی ذوق کو آسودہ کرتے ہیں ہمارے جتنے قوی ہیں ان سب کے دو رُخ ہیں (۱) حسّی یا اشتہائی (۲) ادراکی یا علمی۔ حُسن کا تعلق مؤخر الذکر سے ہے۔ طامس اکونائس کے تمام تر فلسفے پر اشراقیت کا رنگ غالب ہے۔

تیرھویں صدی سے لے کر سولھویں صدی تک سکوت اور غفلت کا دور ہے۔ متقدمین جو کچھ کہہ گئے اور کر گئے تھے اُسی کو بہت سمجھا جا رہا تھا۔ تحقیق و تنقید کا کہیں نام نہیں تھا۔ اسلاف راہیں نکال گئے تھے اور اخلاف لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے اور آمنّا و صدقنا کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھ رہے تھے۔ کسی قسم کی چون و چرا کو کفران سے تعبیر کیا جاتا تھا، نتیجہ یہ تھا کہ ساری دُنیا تیلی کے بیل کی طرح ایک دائرے کے اندر چکر لگا رہی تھی جس کو مشائین اور اشراقیین قائم کر گئے تھے۔ لیکن یہ بے حسی و مجہولیت کب تک۔ یہ آباؤ اجداد کی میراث کو حاصل زندگی سمجھنا کہاں تک؟ دُنیا کو اپنی کم مائگی اور تنگ حوصلگی کا بہت جلد احساس ہو گیا اور یہ احساس رفتہ رفتہ اتنا شدید ہوا کہ جنون کی حد تک پہنچ گیا، خواب گراں سے زمانے نے کروٹ لی اور دیکھتے دیکھتے اقصائے مغرب میں ایک اضطرار، ایک تشنج پھیل گیا۔ ہر طرف اور زندگی کے ہر شعبے میں حریت اور آزاد خیالی کی پکار مچ گئی۔ کلیسائیوں کے خلاف شورش شروع ہوئی۔ متکلمین کو تنقید اور عقلیت کی میزان پر تولا جانے لگا۔ اب دُنیا بیدار ہو چکی تھی اور آنکھیں کھول کر دیکھ رہی تھی کہ اب تک وہ کیسے دھوکے میں مبتلا تھی۔ مذہبی رسوم و قیود اور علمی حد بندیوں نے اس کو حقیقت سے کس قدر دور رکھ چھوڑا تھا، اب حقیقت کی آزادی کے ساتھ اور کھلے بندوں تلاش کی جانے لگی۔ ایک طرف نئی روشنی والوں کی حق کی جستجو میں مجنونانہ جولانیاں، دوسری طرف قدامت پسندوں کی جابرانہ روک تھام، نتیجہ ایک عالمگیر آشوب و انتشار تھا۔

نشاۃ الثانیہ کا دور کرب و اضطراب کا دور تھا، دُنیا تذبذب و بے اطمینانی کی کڑی منزل سے گزر رہی تھی، کسی طرف کوئی مستقل نظام نظر نہیں آتا تھا، پُرانے بتوں کو مسمار کیا جا رہا تھا، پُرانے خیالات و نظریات کی تخریب تردید ہو رہی تھی۔ مختصراً اس دور کو تخریبی دور کہنا چاہیئے۔ تعمیری دور اس کے بعد آنے والا تھا۔

اِس حشر و نشر میں اور علوم و فنون کے ساتھ جمالیات کی ترقی بھی کچھ عرصہ تک رُک گئی، بھولا بھٹکا کہیں کوئی نظر آجاتا ہے جس کی زبان سے حسن و محبت یا فنونِ لطیفہ کے متعلق کوئی حکیمانہ نکتہ سننے میں آجاتا ہے اور اس میں بھی وہی اشراقیت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ سولھویں صدی کے اواخر اور سترھویں صدی کے آغاز میں ایک صاحب فکر و بصیرت کیمپنلا گزرا ہے جس کا فلسفہ تمام تر تصوّف ہے۔ شعریات پر اُس نے جو تصنیف یادگار چھوڑی ہے اس میں حُسن کو "علامت خیر" اور قبح کو "علامت شر" بتایا گیا ہے۔ "خیر" سے مراد "عشق و معرفت" ہے۔ یہ نظریہ حُسن سقراط و افلاطون کی یاد کو تازہ کرتا ہے۔

اس زمانے کی شاعری اور صناعی کے جتنے نمونے ہیں ان سب میں ایک اخلاقی اور ناصحانہ رنگ ہے، اور کوئی خاص جمالی خصوصیت نہیں ہے۔

تیسرا باب

دَورِ جدید

کروچے سے پہلے

سترھویں صدی سے معاشرت کے ساتھ علوم وفنون میں بھی از سرِ نو سنجیدگی، تعمق اور نظم وترتیب کی علامتیں رونما ہونے لگیں اور رفتہ رفتہ جمالیات نے بھی اپنی کھوئی ہوئی اہمیت پھر حاصل کرلی۔ فلسفۂ جدید کی ابتدا سترھویں صدی سے ہوتی ہے اور اس کا مورثِ اعلیٰ فرانسس بیکن ہے۔ بیکن تجربات ومشاہدات کو علمِ انسانی کا ذریعہ بتاتا ہے اور عقل واستدلال کو اس کی صحت کا معیار، حسن اور فنونِ لطیفہ کو بھی اُس نے عقلیت اور تجربیت کے نقطۂ نظر سے دیکھا، شاعری کو بیکن خواب وخیال کی بات کہتا ہے، اس کا تعلق علم وحکمت سے نہیں بلکہ حیات سے ہے، شاعری ہمارے لیے سامانِ لطف فراہم کردیتی ہے اور بس! شاعری موسیقی، مصوری، غرضکہ تمام فنونِ لطیفہ کا کام سوائے جی بہلانے کے اور کچھ نہیں اور ان چیزوں سے جی بہلانا اور لذت حاصل کرنا علم وحکمت کی مسرتوں سے قطعاً

نزدیک تر ہے۔ بیکن کے خیال میں انسانی ذہن کے تین حصے ہیں۔ اور تینوں کے وظائف الگ الگ ہیں۔ تخیل شاعری پیدا کرتا ہے، حافظہ تواریخ اور عقل فلسفہ۔

بیکن کا معاصر فرانس میں دیکارٹ تھا۔ فلسفۂ جدید کی ابتدا در اصل اسی حکیم سے ہوتی ہے۔ ڈیکارٹ بھی بیکن کی تجربیت اور استدلالیت کا علم بردار تھا اور بیکن سے کہیں زیادہ فنون لطیفہ کا مخالف تھا۔ تخیل اور اس کے کرشموں کو وہ "نفس حیوانی کے اشتعال کا نتیجہ" بتاتا ہے۔ کھلم کھلا اس نے شاعری کو بیخ و بن سے مٹا دینے کی تلقین تو نہیں کی ہے مگر اسے عقل کے تابع رکھنے کی سخت تاکید کی ہے۔ یہ اس تحریک بیداری کا خالص نتیجہ تھا جس کو نشاۃ الثانیہ کہا گیا ہے۔ یہ دور عقلیت کے زور سے اندھا نظر آتا ہے اور جہاں دیکھیے استشہاد اور استدلال کا مطالبہ کیا جا رہا ہے۔

دیکارٹ کے پیرووں میں کوئی ایسا نہیں جس نے فنونِ لطیفہ کی حوصلہ افزائی کی ہو۔ سب سے زبردست کارتیسی انگلستان کا مشہور فلسفی لاک تھا، وہ تخیل اور فنون لطیفہ کو حواس ظاہری کی چیزیں بتاتا ہے جن کو حق و باطل سے کوئی سروکار نہیں۔ فرانس میں والٹیر جیسا صناع بھی لاک کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے، اور فنون لطیفہ کو ادنیٰ درجے کے اکتسابات خیال کرتا ہے۔

اس دور میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جو عام روش سے انحراف کر کے عقلیت کے تعصب سے کسی قدر آزاد معلوم ہوتی ہیں، ہماری مراد شیفٹس بری اور ہچیسن سے ہے۔ دونوں حُسن کی حقیقت کے معترف ہیں اور دونوں ذوق و وجدان کو عقل و قیاس سے علیحدہ قوت مانتے ہیں۔ ذوقِ حُسن ایک فطری قوت ہے۔ جو عقل اور حواس ظاہری دونوں کے درمیان ہے۔ جسم، رُوح اور خدا حُسن کے تین مدارج ہیں اور تینوں اپنا جُداگانہ اعتبار رکھتے ہیں۔

اُسی زمانے میں جرمنی میں لائبنز کا شہرہ تھا، لائبنز حقیقت کو ایک متحرک اور خلاق چشمہ مانتا تھا۔ حقیقت ارتقار اور تخلیق کی طرف مائل ہے۔ ادنیٰ مخلوق سے لے کر خالقِ اعلیٰ تک ہستی کے مختلف مدارج ہیں۔ لائبنز کے اس فلسفے نے حُسن اور فنون کے لیے بھی جگہ نکالی، جو صرف علم وحکمت کی ابتدائی اور ناقص صورتیں ہیں اور محسوسات و معقولات کے درمیان کی منزلیں ہیں، یعنی لائبنز فنون لطیفہ کی قدر و قیمت کو تسلیم کرتا ہے جو ارتقائے قومی کے لازمی مدارج ہیں۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدا اسکاٹ لینڈ کے مشہور متشکک ہیوم کی لاادریت سے ہوتی ہے جس کے تخریبی استدلال نے سارے ہنگامۂ ہستی کو بے اصل و غایت ثابت کر کے رکھ دیا۔ خدا، کائنات، روح، مادہ غرضکہ کسی چیز کے متعلق کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا، علم انسانی کا کوئی اعتبار نہیں، ایسے نکتہ چیں کی نظر میں حُسن اور فنون لطیفہ کی جو قدر ہونا چاہیے وہ ظاہر ہے۔ حُسن بنفسہٖ کیا ہے؟ ہم کو نہیں معلوم، ہم تو اُس چیز کو حسین کہتے ہیں جس میں ایک قسم کی زیبائی اور دلکشی پائی جائے اور جس سے ہم کو راحت ملے۔ یہ حُسن کا افادی نظریہ ہے۔ حُسن اس کو کہتے ہیں جس سے استفادہ کیا جاسکے۔ لیکن یہ استفادہ محض ذاتی وانفرادی یا خود غرضانہ نہیں ہوسکتا، پشتہاپشت کے تجربات نے ہمارے اندر ایک قسم کی ہم احساسی، یا ہم خیالی پیدا کردی ہے اور زندگی کے بیشتر مسائل میں ہم دوسروں سے اتفاق کرنے لگے ہیں، چنانچہ جس طرح ہم خیر اس کو کہتے ہیں جو نہ صرف ہماری ذاتی بلکہ دوسروں کی فلاح کا باعث ہو۔ اسی طرح حُسن بھی ہمارے خیال میں وہ ہے جو نہ صرف ہم کو بلکہ ہزاروں کو بھلا لگے اور راحت پہنچائے۔ اس صورت سے معیار اخلاق کی طرح ایک عام ذوقِ حسن بھی وجود میں آگیا۔ ہیوم کا فلسفہ جمالیات بھی عام فلسفے کی طرح غیر قطعی اور غیر واضح ہے۔

جرمنی میں ہیوم کا ہم عصر اور حریف بام گارتن تھا، جس نے اپنی تمام تر توجہ "جمالیات" کے لیے وقف کردی۔ مغربی زبان میں AESTHETIC کی اصطلاح فلسفۂ حسن کے معنی میں اسی کے وقت سے استعمال کی جانے لگی۔ اس سے پہلے اسپنوزا، لائبنز اور وولف مدرکات اور جذبات کو فکر و تعقل کی ناقص صورتیں بتا گئے تھے۔ ان لوگوں کے خیال میں فنون لطیفہ علم و حکمت کے ابتدائی مدارج تھے۔ بام گارتن انھیں خیالات کی روشنی میں آگے بڑھا اس نے منطق اور جمالیات یعنی تعقل اور احساس کا پہلو بہ پہلو مطالعہ اور مقابلہ کیا تو اُس کو معلوم ہوا کہ دونوں علم و عرفان کی صورتیں ہیں یا فنون لطیفہ علم و حکمت کی تمہید ہیں، احساس سے استقرا اور استدلال کا آغاز ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ منطق کے مسلمات اولیہ میں سے ہے کہ کلیات جزئیات سے نکلتے ہیں اور یہ جزئیات ہمارے مشاہدات حسی ہیں۔ منطق کا تعلق زمان و مکان اور اس قسم کے اور بہت سے تصورات کلی سے ہے جن پر ہمارے علم کا دار و مدار ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق محسوسات جزئی سے ہے۔ یہ محسوسات جزئی بھی علم کی اُلجھی ہوئی شکلیں ہیں، منطق کا کام انھیں کو سُلجھانا اور زیادہ واضح کرنا ہے۔ بام گارتن حسن اور حقیقت کو ایک ہی جوہرِ ازلی کے دو نام سمجھتا ہے۔ جب ہم کو اس کا احساس ہوتا ہے تو ہم اس کو حسن کہتے ہیں اور جب اُس کا تعقل ہوتا ہے تو حقیقت کہتے ہیں۔ حسن و حقیقت دونوں نام ہیں ایک ترتیب و آہنگ کے، آہنگ کے احساس کا نتیجہ جمالیات اور فنونِ لطیفہ ہیں۔ جب اسی آہنگ کا شعور ہم کو عقل و شعور کے ذریعہ ہوتا ہے تو اس سے حکمت و فلسفہ وجود میں آتے ہیں۔

اٹھارھویں صدی کا جائزہ نامکمل رہ جائے گا اگر برک کو نظر انداز کر دیا جائے۔ برک مغربی جمالیات کی تاریخ میں بڑی اہم ہستی ہے۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے ذوق (TASTE) اور قیاس (JUDGEMENT) کی بحث کے سلسلے میں جمالیاتی قیاس اور منطقی قیاس کے درمیان فرق قائم کیا جو کانٹ کی تیسری تنقید یعنی تنقید قیاس

(CRITIQUE JUDGEMENT) کا محرک بنا۔ کانٹ کی اس تنقید میں قیاس سے مراد جمالیاتی قیاس ہے۔ جمیل اور جلیل پر برک نے جو رسالہ لکھا ہے اس کا ترجمہ کانٹ نے پڑھا تھا اور اس کا معترف تھا۔ برک کے خیال میں جمالیاتی تجربہ محض ایک خوش گوار التباس نہیں ہے جیسا کہ لاک کا خیال تھا۔ برک کو اصرار ہے کہ ایک فنی تخلیق انسان کے دل و دماغ پر وہی اثر کرتی ہے جو واقعی دُنیا کی کوئی شے کر سکتی ہے۔ مگر جمالیاتی تجربہ براہ راست ایک خالص جذباتی تجربہ ہے جس میں عقل یا ارادے کے عمل کو کوئی دخل نہیں ہے۔ جلیل کو برک جمیل سے اعلیٰ مانتا ہے۔ "جلیل" وہ ہیئت ہے جو نفس انسانی میں سب سے زیادہ قوی جذبہ پیدا کرے اور یہ جذبہ ایک پُر انبساط ہیبت ہے جس میں الم، خطرہ اور موت کے امکان کا احساس شامل ہوتا ہے۔ المیہ سے ہمارے اندر "جلیل" ہی کا شعور بیدار ہوتا ہے۔

جس شخص نے جمالیات میں واقعی ایک انقلاب پیدا کر دیا وہ ایک اطالوی ہے جس کا نام وائیکو (VICO) ہے۔ اُس نے اپنی "حکمتِ جدید" میں جمالیات اور فنون لطیفہ کی تمام پُرانی باتوں کو رد کر دیا اور صناعی اور شاعری کی صحیح قدر و قیمت سے ہم کو آگاہ کیا۔ وائیکو نے ان مسائل کو حل کیا جن کو افلاطون نے اٹھایا تھا اور جن کو ارسطو نے بزعم خود حل کرنے کی کوشش کی تھی اور ناکام رہ گیا تھا۔ شاعری کوئی معقول چیز ہے یا نہیں؟ اس کا تعلق روح سے ہے یا نفس حیوانی سے؟ اگر شاعری کوئی روحانی چیز ہے تو اُس کی نوعیت کیا ہے؟ اور حکمت و فلسفہ سے شاعری کس لحاظ سے مختلف ہے؟ وائیکو نے ان سوالات کو اٹھایا اور ان کے جوابات دیے۔

افلاطون نے شاعری کو "نفس حیوانی" کی چیز بتایا تھا، وائیکو نے شاعری کو اسفل السافلین سے اُبھارا اور اعلیٰ علیین میں پہنچا دیا۔ شاعری شعور کے ارتقاء کی تاریخ میں ایک لازمی منزل ہے جو حس کے بعد اور عقل سے پہلے آتی ہے۔

افلاطون نے شاعری کو حسِ ادنیٰ کی پیداوار سمجھ کر اپنی جمہوریت سے خارج کر دیا تھا۔ وائیکو نے افلاطون کی غلطی کو بے نقاب کیا۔ وہ کہتا ہے "پہلے ہم محسوس کرتے ہیں پھر ہم کو مشاہدہ ہوتا ہے اور اسکے بعد ہم عقل سے کام لیکر قیاس و فکر کرتے ہیں"۔ شاعری مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہے اور اس کی امتیازی شان یہ ہے کہ اپنے کو جزئیات تک محدود رکھے۔ فلسفہ بالکل اس کے برعکس کلیات اور مجردات سے بحث کرتا ہے۔

تخیل اور اس کی صورت آفرینیاں وائیکو کی رائے میں عقل کی دراندازیوں سے یک قلم آزاد ہیں۔ عقل اس نقطۂ کمال کو نہیں پہنچ سکتی جہاں تخیل ہمیشہ محوِ پرواز رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عقل بھی اسی نقطۂ کمال تک پہنچنے کی کوشش کرتی رہتی مگر پہنچنے سے پہلے وہ اُس نقطہ کو مٹا دیتی ہے۔ یہاں ہم کو فرانس کے مشہور متصوف حکیم برگسان کا خیال یاد آجاتا ہے کہ عقل حقیقت کو پُرزے پُرزے کر دیتی ہے اور پھر اُس کو سمجھنا چاہتی ہے اور وجدان اُس کو بحیثیت کل محسوس کرنا چاہتا ہے اور محسوس کرلیتا ہے۔

وائیکو نے شاعری اور مابعد لطبیعیات کو ایک دوسرے کی ضد بنایا ہے وہ کہتا ہے "شعرا کو بنی نوع انسان کی حس لطیف اور حکما کو اُس کی عقل کہا جاسکتا ہے۔ جتنا ہی زیادہ عقل کمزور ہوگی اُتنا ہی زیادہ تخیل قوی ہوگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جوں جوں دنیا میں عقلیت کا زور ہوتا گیا وجدانیت کمزور پڑتی گئی اور شاعری مٹتی گئی۔ حکمت و فلسفہ کے دور سے پہلے شاعری یا صنّاعی کا دور تھا۔ ہومر کچھ کم دانا نہ تھا مگر اُس کی دانائی شاعری تھی"۔

وائیکو نے تخیل کی خلاقی کو شرح و بسط کے ساتھ ایسا ذہن نشین کرایا کہ پھر اس کی اہمیت سے انکار کرنا آسان کام نہ تھا۔ اور یہ فنونِ لطیفہ کی بہت بڑی

خدمت تھی۔

اٹھارہویں صدی میں ونکل مان (WINCKLE-MANN) اور لیسنگ (LESSING) نے بھی جمالیات کی بہت بڑی خدمت کی۔ ونکل مان اشراقی تھا۔ وہ حسن انفرادی کو ایک "حسن کل" کا جلوہ بتاتا ہے۔ کائنات کے ذرّہ ذرّہ میں ایک ہی شاہد ازل کا جمال نظر آتا ہے اور ہمارا کام ہر حسین چیز میں اسی حسن مطلق کو دیکھنا ہے۔ اس راز کو مشرق کے متصوفین نے اس طرح محسوس کیا ہے اور اس طرح ہمارے دل میں بٹھایا ہے کہ ہمارے لیے یہ ایک فرسودہ سی بات ہوگئی ہے۔ اگر صرف شعراء کے کلام سے اس کی مثالیں درج کی جائیں تو ایک دفتر ہو جائے۔ ہم کو اس وقت مولانا آسی کا ایک شعر یاد آرہا ہے جس کو بغیر سُنائے جی نہیں مانتا:۔

قطرہ میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا کہیے

بات کہنے کی نہیں ہے بخدا کیا کہیے

اس طرح جزو میں کل دیکھنے کے لیے ونکل مان کہتا ہے ایک خاص قوت درکار ہے جو کم و بیش ہر شخص میں موجود ہے لیکن جو شاعر یا کسی اور صناع میں درجۂ کمال کو پہنچی ہوتی ہے۔ ایک اور بات جو ونکل مان کے نظام فکر میں بالکل نئی ہے اور جو قابلِ توجہ ہے یہ ہے کہ وہ عورت کے حسن پر مرد کے حسن کو ترجیح دیتا ہے اس لیے کہ اس کے خیال میں مرد اس حسن ازل کا بہترین مظہر ہے۔

ونکل مان کی بہت کچھ جھلک لیسنگ میں بھی ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ فنونِ لطیفہ کو اس مابعد الطبیعیاتی بلندی سے نہیں دیکھتا۔ اس کا فلسفۂ جمالیات نیم نظری ہے اور نیم عملی۔ ایک طرف تو وہ ان قیود اور ضوابط کو بے اعتبار بتاتا ہے جن کی پابندی فنونِ لطیفہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ہمارے اندر ایک جمالیاتی ملکہ ہونا چاہیے جو حسن کو پہچان لے اور اپنے لیے ضوابط خود بنالے۔

دوسری طرف لیسنگ انھیں ضوابط کی اہمیت کو تسلیم بھی کرتا ہے چنانچہ کہتا ہے کہ شاعر کا بہترین رہنما نقاد ہوتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کا کام ہمارے لیے سامانِ مسرت فراہم کرنا ہے اس لیے ہوشیار رہنا چاہیے اور اُن کو وہ آزادی نہیں دینا چاہیے جو حکمت و فلسفہ کو دی جاتی ہے۔ بُری اور بدصُورت چیزوں کو لیسنگ فنونِ لطیفہ کا موضوع نہیں مانتا۔ حُسن سے وہ حُسنِ مادی یا حسنِ صوری مُراد لیتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کا تعلق اسی حُسن سے ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ حسن ایک بسیط حُسنِ حقیقی کا مظہر ہے جو بتدریج مختلف مخلوقات میں سے ہوتا ہوا انسان میں آکر بدرجۂ کمال ظہور پذیر ہوتا ہے لیکن شاعری یا مصوری کا موضوع وہی حسن انفرادی ہے نہ کہ حسن مطلق۔

لیسنگ نے اپنے نظریۂ تمثیل (ڈراما) اور بالخصوص نظریۂ المیہ سے دُنیائے ادب کی بڑی خدمت کی۔ ارسطو اور بعد کے مشائین کے نظریۂ المیہ کو لیسنگ نے دوبارہ دنیا کے سامنے پیش کیا اور پہلے سے کہیں زیادہ شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کیا۔ مجملاً وہ ارسطو کا ہم خیال ہے۔ المیہ کی غرض و غایت صرف یہ ہے کہ ہمارے اندر عبرت اور ہمدردی کے جذبات پیدا کر کے ہماری روح کو اُبھارے۔ یہ لیسنگ کے وہ خیالات ہیں جو صرف نظری نہیں رہے بلکہ جن سے عملاً فنونِ لطیفہ اور بالخصوص فنِ تمثیل نے معتدبہ فائدہ اُٹھایا۔ لیسنگ نے اپنے نظریہ المیہ سے تمثیل المی کا رنگ ہی بدل دیا۔

دورِ جدید اپنی فلسفیانہ موشگافیوں کے لیے مشہور ہے۔ جس تنقید کی ابتدا ڈیکارٹ کے طریق استشہاد (METHOD OF EVIDENCE) سے ہوئی اور جس نے دنیائے فلسفہ کو ہیوم کی تاریک اور سُنسان لا ادریت میں لے جا کر چھوڑ دیا تھا، اس کی اصلاح و تکمیل جرمنی کے نقاد فلسفی کانٹ نے کی۔ کانٹ کی

اصل غرض مابعد الطبیعیات کی اصلاح و صحت تھی۔ لیکن اسی سلسلہ میں اُس کو اور مسائل کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ کانٹ نے تین کتابیں لکھی ہیں اور ان میں انسانی زندگی کے اہم ترین مسائل پر تنقیدی بحث کی ہے۔

(۱) "تنقید عقل نظری" جس میں علم انسانی اور مابعد الطبیعیات سے بحث کی ہے (۲) تنقید عقل عملی" جو کانٹ کا فلسفۂ اخلاقیات ہے (۳) "تنقید قیاس" جس کا موضوع جمالیات ہے۔

"تنقید عقل نظری کا نتیجہ تشکیک ہے۔ اور یہ تشکیک چونکہ حکیمانہ قیاس و استدلال کا نتیجہ ہے اس لیے نہایت گہری ہے۔ اس بھنور سے ہم کو "تنقید عقل عملی" نکالتی ہے۔ کانٹ کی اصطلاح میں عقل عملی ارادہ کو کہتے ہیں۔ ارادہ اگر نہ ہوتا تو تلاشِ حقیقت میں ہم عمر بھر سرگرداں رہتے اور عملاً کچھ نہ کر سکتے۔ عقل نظری ہم کو علمی تناقضات میں چھوڑ دیتی ہے اور ہمارا ارادہ یا ضمیر ہم کو ان الجھنوں سے پھر آزاد کرتا ہے اور راہِ عمل پر لگاتا ہے جس کا نتیجہ مذہب اور اخلاق ہیں۔

کانٹ نے محسوس کر لیا تھا کہ عقل نظری اور ارادہ کے درمیان ایک خلا سی رہ گئی ہے۔ دونوں میں آخر ربط کیا ہے؟ کانٹ کو خیال ہوا کہ اگر اس خلیج پر ایک پُل نہ تیار کیا گیا تو اس کا تمام فلسفہ کمزور اور ناقص رہ جائے گا۔ چنانچہ اب اُس نے "تنقید قیاس" میں ایک تیسری چیز پیدا کی جو جمالی حس ہے اور عقل و ارادہ کے درمیان کی کڑی ہے۔ یہ حس عقل اور ارادہ دونوں سے مختلف ہے اور اپنی ایک جداگانہ ہستی رکھتی ہے۔ جمالی حس، عقل، اور ارادہ میں صرف ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ کہ تینوں کی بنیاد کلیتہً ذہنی ہے۔ عقل حقیقت کی تلاش کرتی ہے۔ ارادہ خیر کی۔ اور جمالی حس حُسن کی۔ لیکن جس طرح حقیقت اور خیر ذہن کی خود ساختہ صورتیں ہیں اسی طرح حُسن بھی ذہن کی پیدا کی ہوئی صورت ہے

جمالی حس سے باہر حُسن کا کوئی وجود نہیں۔

کانٹ نے جمیل اور جلیل میں ایک امتیاز قائم کیا ہے۔ جمیل سے ہمارے اندر ایک ہم آہنگی کا احساس پیدا ہوتا ہے جس سے ہماری روح کو سکون ہوتا ہے، برخلاف اس کے جلیل سے بے ربطی اور عدم تناسب کا احساس ہوتا ہے اور ہمارے اندر ایک ہیجان، ایک تلاطم پیدا ہو جاتا ہے۔ جمالیات کے مسئلہ کو کانٹ نے وہاں سے اُٹھایا جہاں سے وائیکو نے اس کو چھوڑا تھا اور اسی سنجیدگی، استقلال اور محنت کے ساتھ اس کو حل کرنے کی کوشش کی۔

فنون لطیفہ کیا ہیں؟ اس کا جواب وہی ہے جو بام گارٹن دے گیا تھا یعنی حکمت و منطق کی ابتدائی صورتیں ہیں۔ چنانچہ کانٹ کہتا ہے کہ شاعری حس اور فکر کے اختلاط سے وجود میں آئی۔ کانٹ جمالیات اور منطق کو علم انسانی کی دو ہمزاد شاخیں مانتا ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ حقائق کی تلاش کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ سُورج سمندر میں ڈوب گیا۔ شاعری کی اصطلاح میں یہ اُتنا ہی صحیح ہے جتنا طبیعیات کی اصطلاح میں غلط ہے۔ حقیقتِ عُریاں اُس وقت تک ہمارے حیطۂ ادراک میں مشکل سے آسکتی ہے جب تک کہ جمالیات اس کو اپنا مجازی جامہ نہ پہنا لے۔ ہمارا نفس مجبور رہے اور حقیقت کو سمجھنے کے لیے اس کو فنونِ لطیفہ کی مجازیت (SYMBOLISM) درکار ہے۔ جمالیات کو منطق کا آلۂ کار سمجھنا چاہیے۔ شاعری ہمارے منطقی تصورات کے لیے ایک حسی نقاب ہے جس پر تخیل نے تشبیہات و استعارات سے رنگ برنگ کے بیل بوٹے بنائے ہیں۔ شاعری کا کام فضائل اخلاقی اور تصوراتِ عقلی جیسی غیر محسوس چیزوں کو محسوس بنا دینا ہے۔ بھدّی اور کریہہ چیزیں بھی فنونِ لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہیں۔ اس لیے کہ فنونِ لطیفہ کا کام محض حسین چیزوں کو پیش کرنا نہیں ہے بلکہ چیزوں کو حسین پیرایہ میں پیش کرنا ہے۔ شاعری کسی بھدّی صورت یا کسی غمناک واقعہ یا کسی

مخرب اخلاق بات کو حسین اور دل نشین پیرایہ میں بیان کر سکتا ہے اور یہاں وہ اپنے فرض سے ایک حد تک سبکدوش ہو جاتا ہے۔

فنونِ لطیفہ میں تین چیزوں کی ضرورت ہے۔ حس[1]، تخیل[2] اور ذوق[3]۔ ذوق حس اور تخیل کو باہم مربوط کرتا ہے۔ اس بحث میں کانٹ کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ تخیل کی واضح تعریف نہیں کر سکا ہے۔ اتنا تو قطعی ہے کہ وہ تخیل کو کوئی قوت فکری نہیں مانتا بلکہ حس کا ایک کرشمہ سمجھتا ہے۔ کانٹ اس قدر تسلیم کرتا ہے کہ عقل سے علیحدہ بھی ایک قوت ہے جس کو وجدان کہتے ہیں اور جو نہ تو عقل ہے اور نہ حس بلکہ دونوں کے درمیان کا رابطہ ہے۔ یہاں ہم کو پھر بام گارٹن یاد آتا ہے جس کا نظریہ بھی یہی تھا۔

کانٹ نے حُسن کی چار حدیں متعین کی ہیں اور اس طرح گویا حُسن کی ایک تعریف پیش کی ہے۔ ان میں سے دو سلبی (NEGATIVE) ہیں۔ (۱) اُس چیز کو حسین کہتے ہیں جو بغیر کسی غرض و غایت کے ہم کو مسرور کر سکے۔ یہ لذتیوں اور افادیوں کے نظریۂ حسن کی تردید ہے۔ (۲) وہ چیز حسین ہے جو بغیر کسی خاص تصور کے ہم کو مسرور کر سکے۔ یہ عقلیت کے حامیوں کا جواب تھا۔ اس طرح کانٹ نے ایک ماورائی عالم کا وجود تسلیم کیا جو ایک روحانی عالم ہے اور جو جسمانی لذاتِ مادی نفع و ضرر اور عقلی تصورات کے حدود سے بالاتر ہے۔

حُسن کی دو ایجابی حدیں یہ ہیں:۔ (۱) وہ چیز حسین ہے جو بظاہر ایک انتہا کا پتہ دے۔ لیکن دراصل کہیں کوئی انتہا یا غایت نہ ہو۔ (۲) وہ چیز حسین ہے جو انبساطِ کلی کا سبب ہو سکے۔

اس مختصر تبصرہ سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ کانٹ حُسن اور فنونِ لطیفہ کے مسئلہ میں کس قدر مبہم اور غیر واضح ہے۔ گویا خود اُس کے ذہن میں کوئی قطعی اور یقینی بات

نہیں ہے۔ حسن کی جو تعریف اُس نے کی ہے اُس سے کانٹ کی یہ کمزوری صاف ظاہر ہے۔ حُسن کو اُس نے موجود فی الذہن بتایا ہے اور بعض جگہ حُسن کو حسنِ اخلاقی سے مخلوط کر دیا ہے۔ خیر کا تصور کانٹ کے نقطۂ نظر سے سارُ کائنات پر چھایا ہوا ہے اور یہی زندگی کے ہر مسئلہ کا آخری حل ہے۔ یہ سچ ہے کہ حُسن کا تصور بہت بڑی حد تک غیر اخلاقی ہے۔ مگر پھر بھی آخر میں چل کر اخلاقیات ہی کے ماتحت آجاتا ہے۔ اس قسم کی اور بھی کئی پیچیدگیاں کانٹ کے فلسفہ جمالیات میں رہ گئی ہیں۔

کانٹ میں جو تناقصات پائے جاتے ہیں اُس کا سبب یہ ہے کہ وہ فطرتاً ماورائیت کی طرف مائل تھا، اور اُس نے بڑا اُٹھایا منطقی تحلیل و تنقید کا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُس کا تمام فلسفہ علمیات (EPISTEMOLOGY) اور تصوّف کا ایک گورکھ دھندا بن گیا۔ ایک طرف وجدانیت کا زور، دوسری طرف عقلیت کا سودا، کانٹ دونوں کے درمیان اُلجھ کر رہ گیا۔

کانٹ کے جانشینوں نے اس ابہام و تذبذب سے فائدہ اُٹھانے میں دیر نہیں کی۔ سب سے زیادہ اُنھوں نے کانٹ کی جس چیز کو اپنے گوں کی پائی وہ وہی باطنی قوت ہے جس کو اُس نے وجدان کہا تھا اور جس کی بدولت ہم کو حسن کا احساس ہوتا ہے۔

سب سے پہلے کانٹ کے فلسفہ کی خامیاں دور کرنے کی جس نے کوشش کی وہ شلر ہے۔ شلر نے کانٹ کی داخلی تصوریت سے اختلاف کیا اور اُس سے آگے بڑھ گیا۔ حسن محض ذہن کی پیداوار نہیں ہے بلکہ نظام قدرت میں موجود ہے۔ فنونِ لطیفہ مادّہ اور ذہنی صورتوں یعنی نفسِ انسانی اور خارجی مظاہر قدرت کے درمیان باہم ربط پیدا کرتے ہیں۔ حُسن نام ہے زندگی کا۔ مگر یہ زندگی جسمانی زندگی نہیں ہوتی بلکہ ایک غیر مادی کیفیت ہوتی ہے۔ ایک حسین مجسمہ کے متعلق اس اعتبار سے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس میں زندگی ہے اور اسی اعتبار سے ایک جان دار

چیز کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ اس میں زندگی نہیں ہے۔ فنونِ لطیفہ اپنی حسین اسلوب کی بدولت قدرت پر فتح پالیتے ہیں اور مادّہ کو لطیف کر دیتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی امتیازی شان لامتناہیت ہے۔ وہ ہم کو عالمِ محسوسات کی زنجیروں سے آزاد کر دیتے ہیں اور ہر قسم کے عقلی یا اخلاقی فرض کے احساس سے سبکدوش کر دیتے ہیں، جہاں فنونِ لطیفہ نے اخلاقی درس و تدریس کو اپنا موضوع بنایا وہیں ان میں نمائی اور بھدّاپن آجاتا ہے اور پھر اُن میں کوئی جمالیاتی کیفیت باقی نہیں رہتی۔

شلر کے خیال میں انسان اور خارجی دُنیا کے درمیان چار قسم کے تعلقات ہیں (۱) مادی یا جسمانی (۲) منطقی یا علمی (۳) عملی یا اخلاقی (۴) وجدانی یا جمالی۔ ان میں جمالی تعلق تمام دوسرے قسم کے تعلقات سے برتر اور اُن پر حادی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک چیز ہماری جسمانی، عقلی یا اخلاقی بہبود کا سبب نہیں ہوتی مگر ہم کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا تعلق ہمارے جمالی حس سے ہوتا ہے، اور یہ جمالی حس ہر دوسرے حس سے ایک ربط بھی رکھتا ہے۔ شلر اپنے نظریہ کی اس سے زیادہ وضاحت نہ کر سکا۔ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جمالی حس کو تمام حسوں کا ایک اختلاط سمجھتا تھا۔

شلر سے یورپ میں وہ تحریک شروع ہوتی ہے جو روحانیت کے نام سے مشہور ہے جس کی امتیازی خصوصیت جمالیت ہے اور جس نے مغرب کے تمام خیالات و نظریات اور زندگی کی تمام صورتوں میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اس تحریک کے بعد فنونِ لطیفہ اور ان کے فلسفہ کو بڑا فروغ ہوا۔ سارے علوم اور سارے اخلاق تخیل کی روشنی میں دیکھے جانے لگے۔ فنونِ لطیفہ اور بالخصوص شاعری کو انسان کی زندگی کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ اہم اکتساب سمجھا جانے لگا۔ تخیل کو تمام قوتوں سے بلند و برتر قوت تسلیم کیا گیا اور اسی کی ہدایت میں علم و عمل کی راہیں طے کرنے کو ذریعۂ نجات بنایا گیا۔ مخص

یہ کہ اس دور کا فلسفہ جمالیات اجمالاً وہی ہے جس کو جرمنی میں فلسفہ تصوریت کہا گیا ہے اور جس کے ممتاز ترین نمایندے فختے، شیلنگ اور ہیگل تھے۔ یہیں سے فنون لطیفہ پر تصوف اور معرفت کا رنگ غالب آتا گیا۔

شلر کے بعد فختے نے جمالیات کو پھر اخلاقیات کے رنگ میں رنگ دیا، خارجی دنیا ایک "انا" سے پیدا ہوئی ہے اور ناقص اور ساقط الاعتبار ہے۔ "انا" خود اپنی پیدا کی ہوئی کائنات پر جب طنز اور ایراد کے ساتھ تبصرہ کرتا ہے تو اُس کا نتیجہ جمالیات کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ شیگل اور چند دیگر جرمن فلاسفہ کا بھی یہی خیال ہے۔ لیکن شیلنگ نے جس نے شلر کا غائر مطالعہ کیا تھا اپنے نظریۂ جمالیات میں بہت کافی نُدرت اور لطافت پیدا کی ہے، اُس نے افلاطون کے نظریہ کی پہلے تردید کی ہے۔ .. ..

وہ کہتا ہے کہ افلاطون نے فنونِ لطیفہ کو نقالی اس لیے کہا کہ عہد قدیم میں فنون لطیفہ واقعی نقالی سے آگے نہیں بڑھتے تھے۔ صرف مظاہر قدرت اور حوادثِ روزگار کو من وعن پیش کر دینا فنونِ لطیفہ کا تنہا مقصد تھا، لیکن آجکل فنونِ لطیفہ کی جولانگاہ لامحدود ہے۔ شیلنگ کہتا ہے کہ حسن میں تشخص پیدا کرنے کا نام فنون لطیفہ ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کا موضوع کوئی انفرادی ذات ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق اس محیط تصور سے ہے جو کسی ایک فرد کی روح رواں ہے۔ شاعر یا صنّاع کسی ایک چیز یا شخص میں اس تصورِ محیط کو دیکھ لیتا ہے اور اس کو ظاہر کر کے اس خاص چیز یا شخص کو پھر وہی تصور محیط بنا دیتا ہے۔

شاعری اور فلسفہ ہی ایسی چیزیں ہیں جن کی رسائی اس عالم تصوری تک ہے جس کو متصوفین عالمِ مثالی کہتے ہیں اور جن کے سامنے عالمِ عناصر تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کو دراصل آنی و فانی محسوسات سے سروکار نہیں، ان کا کام تو اس

ماورائی وجدان کو معرضِ اظہار میں لاتا ہے جس کو حیاتِ ابدی والا مننا ہی پر عبور حاصل ہے۔ وہ زمانہ دور نہیں جب کہ فلسفہ اور فنونِ لطیفہ باہم مل جل کر حقیقتِ اولیٰ کی تلاش کریں اور پھر حسن اور حقیقت کو ایک پائیں۔

ہیگل کا فلسفہ بھی قریب قریب وہی ہے جو شیلنگ کا ہے البتہ مبسوط اور مشرح زیادہ ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کے مطابق عالمِ ہست و بود کی روحِ رواں ایک نفسِ کل یا تصورِ مطلق ہے۔ انفرادی نفوس اسی نفسِ کل کی شاخیں ہیں ... ... نفسِ کل مائل بہ ارتقا ہے اور اپنے کو معرضِ اظہار میں لا کر جاننا پہچاننا چاہتا ہے۔ جب اس کو اپنا وجدانی ادراک ہوتا ہے تو اس سے فنونِ لطیفہ وجود میں آتے ہیں جب وہ اپنے کو احترام اور عبودیت کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے تو مذہب پیدا ہوتا ہے، اور جب اس کو منطقی تعقل ہوتا ہے تو فلسفہ وجود میں آتا ہے لیکن ان سب کا مقصود دراصل وہی "تصورِ مطلق" ہے۔ ہیگل حُسن اور حقیقت کو ایک ہی "تصورِ مطلق" کے مختلف پَرتَو مانتا ہے۔ جس چیز کو فنونِ لطیفہ حسی جامہ پہنا کر اور محدود کر کے دیکھتے ہیں فلسفہ اس کو عُریاں اور لامحدود دیکھتا ہے۔ تصورِ مطلق کے اظہار کی تین صورتیں ہیں۔ پہلی صورت فنونِ لطیفہ۔ دوسری صورت مذہب اور تیسری اور آخری صورت فلسفہ۔ فنونِ لطیفہ حدِ اول ہیں ان کی ضد مذہب ہے اور دونوں کی از سرِ نو ترکیب کا نام فلسفہ ہے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ فنونِ لطیفہ کو ہیگل حکمت و فلسفہ سے فروتر سمجھتا تھا۔

شوپنہار کو اپنے پیش رووں سے سب سے بڑا اختلاف یہ ہے کہ وہ ہستی کی اصل بجائے ایک تصورِ مطلق کے ایک ارادۂ مطلق کو بتاتا ہے۔ یہ ارادۂ مطلق اندھا اور ناعاقبت اندیش ہے۔ ارتقا اس کی فطرت کا تقاضا ہے مگر اس کے سامنے کوئی خاص نصب العین نہیں ہے۔ کچھ خبر نہیں کہ کہاں سے آ رہا ہے اور کہاں جا رہا ہے

ارادہ کی اسی ناعاقبت اندیشی کا نتیجہ ہے کہ زندگی ایک مصیبت ہو کر رہ گئی ہے زندگی میں جتنی خرابیاں پیدا ہوئی ہیں وہ اسی ارادہ کے غیر معقول انفرادو تشخص سے پیدا ہوئی ہیں۔ ہم کو چاہیئے کہ اس انفراد کی تردید کریں اور پھر اصل سے مل کر ایک ہو جائیں۔ اس کی تین صورتیں ہیں۔ فنونِ لطیفہ، فلسفہ اور اخلاقیات۔ فنونِ لطیفہ کو فلسفہ پر قطعاً فوقیت حاصل رہے۔ چنانچہ شوپنہار کہتا ہے کہ شاعر ہونا فلسفی ہونے سے کہیں زیادہ خوش قسمتی ہے۔ فنونِ لطیفہ کی بنا وجدان پر ہے۔ وجدان کا موضوع وہ تصورات ہیں جن کو افلاطون آزلی نمونے کہتا ہے۔ جزئیات سے فنونِ لطیفہ کو کوئی سروکار نہیں۔ فنونِ لطیفہ وجدان کے توسط سے عالمِ زمان و مکان کے جزئیات کی ہیئت کو بدل دیتے ہیں اور اُن کو ہمارے لیے سکون و راحت کا سبب بنا دیتے ہیں۔

شوپنہار کے جمالیات کی بڑی قدر ہوئی، حالانکہ وہ خود اپنی اخلاقیات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس کی رائے میں فنونِ لطیفہ ہم کو صرف تھوڑی دیر کے لیے سکون دے سکتے ہیں۔ ارادہ مطلق یا مشیّت کی سفاکیوں سے مستقل طور پر نجات پانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم زندگی تج دیں اور دنیا کے جھگڑوں سے منہ موڑ کر سنیاس لے لیں۔

شوپنہار کی اخلاقیات کی بنا رہبانیت پر ہے جس کو وہ زندگی کے درد کا آخری علاج بتاتا ہے۔ شوپنہار کے بعد اور کئی حکما گزرے جنھوں نے جمالیات کے مسئلہ پر کچھ نہ کچھ غور و فکر کیا لیکن طوالت کے خیال سے ان کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اجمالاً پھر اتنا جتا دینا ہے کہ اب دنیا عقلیت کی سطح سے ہٹ کر وجدانیت کے مرکز پر قائم ہو چکی تھی۔ حکماء کا عام رجحان تصوف کی طرف تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے اور جو کچھ لکھتے تھے وہ تصوف ہی کی دُھن میں ہوتا تھا۔

لیکن ایک اطالوی ماہر جمالیات کے خیالات کو مختصراً یہاں بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو "دی سینکٹس" کے لقب سے مشہور ہے۔ یہ شخص نیپلز میں ادبیات کا اُستاد تھا۔ دی سینکٹس نے ہیگل اور شوپنہار کے جمالیات سے بہت کچھ مدد لی ہے۔ لیکن ان سے اختلاف بھی بہت کافی کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فنونِ لطیفہ کے حدود سے باہر جو کچھ ہے وہ منتشر، غیر منضبط اور غیر متشکل ہے۔ فنونِ لطیفہ کا کام انضباط اور صورت آفرینی ہے۔ بھدّی سے بھدّی اور کریہہ سے کریہہ چیز فنونِ لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہے اگر وہ اس کو صورت دے سکیں۔

مثلاً اس نکتہ کو یوں سمجھیے کہ آئیگو یا میکتھ سے بدتر اور ان سے زیادہ غیر مرغوب ہستیاں بھی دُنیا میں ہو سکتی ہیں؟ لیکن شیکسپیر نے ان کو جو صورتیں دی ہیں وہ کیا دلپذیر نہیں ہیں؟۔

فنونِ لطیفہ میں "دی سینکٹس" کے نظریہ کی رو سے خیال ہی سب کچھ ہے۔ یہ سچ ہے کہ شاعر یا مصور پہلے خارج سے مواد لیتا ہے اور تب ان کو صورت دیتا ہے۔ لیکن یہ مواد صورت پانے سے پہلے منتشر ہیولیٰ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ شاعر یا مصور ان کو اپنی شخصیت کی نیرنگیوں سے معمور کر کے ان کے اندر ایک نئی شان ایک نئی قدر و قیمت، ایک نئی زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو شاعر کی شاعری اور مصور کی مصوری بچّوں کے کھیل ہو کر رہ جاتے ہیں اور کوئی معنی نہیں رکھتے۔

"دی سینکٹس" تخیل کا کام صرف صورت آفرینی بتاتا ہے۔ یہی صورت پرستی ہی جس نے اسکے جمالیات کو غیر واضح چھوڑ دیا اور وہ فنونِ لطیفہ کی کوئی قطعی تعریف نہ کر سکا، وہ ہر چیز کو عالم صورت میں دیکھنا چاہتا ہے اور تصورات و کلیات کی مجرد دنیا میں دیر تک نہیں رہ سکتا، یہی اُس کی عظمت ہے اور یہی اُس کی کمزوری۔

چوتھا باب

کروچے کا نظریۂ جمالیات

بیسویں صدی کے اوائل کی سب سے زیادہ حیرتناک خصوصیت یہ رہی ہے کہ انسان کی روزمرہ کی زندگی میں جتنا ہی زیادہ مادیت اور افادیت کا استعمال ہے اتنا ہی زیادہ انسان مادیت اور افادیت سے بیزار ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کیمیا اور طبیعیات جن کا موضوع صرف مادّیات بتایا جاتا ہے مادّہ سے اگر قطع نظر نہیں کر رہے ہیں تو کم از کم یہ کوشش ضرور کی جا رہی ہے کہ مادہ کو جہاں تک ممکن ہو لطیف بنایا جائے۔ اب تک وہ "ایثریہ" (ETHEREON) تک پہنچے ہیں اور بہتیرے ایسے ہیں جو اس جوہر لطیف کو بھی ایک قسم کی قوت بتاتے ہیں۔

مادیت اور عقلیت کی حدیں بہت پیچھے چھوٹ گئی ہیں اور معرفت کی دُھن میں دُنیا نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔ اب حقیقت کو عالم روح و وجدان میں

تلاش کیا جا رہا ہے۔

معرفت حق کی اس دوڑ دھوپ میں چار شخص بہت سر بلند نظر آ رہے ہیں۔
میری مراد پروفیسر بریڈلے، روڈلف آئیکن، برگسان اور کروچے سے ہے۔
اس کی گنجائش تو ہے نہیں کہ ان چاروں کے فلسفہ سے کماحقہ بحث کی جائے لیکن
پھر بھی کروچے کے فلسفۂ جمالیات پر تبصرہ کرنے سے پہلے میرے خیال میں یہ جان
لینا ضروری ہے کہ باقی تین کدھر جا رہے ہیں۔

بریڈلے نے حقیقت پر علمیاتی (EPISTEMOLOGICAL) نظر ڈالی ہے
اور اپنی معرکتہ الآرا تصنیف "مظہر اور حقیقت" (APPEARANCE & REALITY)
میں یہ ثابت کیا ہے کہ جس چیز کو منطق مابعد الطبیعیات اور اخلاقیات نے حقیقت سمجھ
رکھا ہے وہ دراصل حقیقت نہیں ہے کیونکہ اگر غور کیا جائے تو وہ آپ اپنی تردید
کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اور جو چیز آپ اپنی تردید کرے وہ مظہر ہوتی ہے
نہ کہ حقیقت۔ حقیقت ایک روحانی چیز ہے۔

جرمنی کا نوبل پرائز پانے والا فلسفی آئیکن بھی اپنی قابل قدر کتاب "زندگی کی
ماہیت اور غایت" (THE MEANING & VALUE OF LIFE) میں حقیقت
کو ایک روحانی قوت بتاتا ہے۔ حقیقت کی تلاش میں انسان نے کہاں کہاں کی خاک
نہیں چھانی۔ دور بربریت کی خرافات پرستی سے تمدن جدید کی مادیت اور عقلیت
تک انسان کو ایک ہی سودا رہا۔ حقیقت کی جستجو، اور یہ جستجو اس لیے تھی کہ اطمینانِ
قلب حاصل ہو۔ پھر تمدن انسانی کی تاریخ کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہو جائے کہ اس حقیقت
کے پیچھے کیسے کیسے اختلافات ہوئے، کیسی کیسی تو تو میں میں رہی۔ اور کیسے
کیسے فتنے برپا ہوئے۔

حرم و دیر کے جھگڑے ترے چھپنے سے ہیں   تو اگر پردہ اٹھا دے تو تو ہی تو ہو جائے

آئنگن نے تمدن کی رفتار کا بہت غائر مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہے
کہ اب تک حقیقت کی تلاش اس جگہ ہوتی رہی ہے جہاں حقیقت ہے ہی نہیں۔ حقیقت روحانی
دنیا کی چیز ہے اور یہ روحانی دُنیا دنیائے انسانیت سے باہر نہیں ہے جیسا کہ
اگلے زمانہ کے متصوفین سمجھتے رہے بلکہ دنیائے انسانیت کے اندر ہی موجود ہے۔
آئنگن روحانیت کو کوئی مُبہم کیفیت یا محویت و استغراق نہیں مانتا۔ روحانیت
نام ہے ایک حرکت دوام کا۔ اور اس حرکت دوام کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ دُنیا کی
دنیویت اور انسان کی انسانیت کو نقشِ موہوم سمجھ کر محو کردیا جائے اور ایک
ایسے عالم بالا کی جستجو میں سرگرداں پھرا جائے جو اگر اس کا وجود کہیں ہو بھی تو ہمارے
کام کی چیز نہیں ہو سکتی۔ روحانیت کا کام تو یہ ہے کہ وہ انسانیت کی دُنیا کا اپنا
مرکز قائم رکھتے ہوئے اس کو روز بروز نہیں دمبدم زیادہ وسیع بناتی رہے۔

فرانس کا مشہور حکیم برگساں بھی حقیقت اولیٰ کو ایک "قوت حیاتیہ"
کے نام سے موسوم کرتا ہے ELANVITAL۔ یہ قوت حیاتیہ سارے ہنگامہ ہستی کی جڑ ہے
اس قوت کو کہیں ایک جگہ قرار نہیں۔ حرکتِ ارتقا اور تخلیق اس کی فطرت ہے۔
قوت حیاتیہ دورانِ ارتقا میں نئی نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہے۔ اس کی پہلی ارتقائی
منزل اور پہلی تخلیق مادہ اور جسم ہے۔ دوسری منزل میں شعور پیدا ہوا اور اب شعور
کا ارتقا ہونے لگا۔ حیواناتِ اولیٰ میں شعور کے معنی صرف حرکتِ اضطراری کے ہیں۔
انسان میں اسی شعور نے عقل و وجدان کی صورت اختیار کی ہے جو اب تک اس
کی برترین صورتیں ہیں۔ لیکن برگساں وجدان کو عقل پر فوقیت دیتا ہے۔ اب تک
حکما نے غلطی یہ کی کہ عقل کو علم و معرفت کا ذریعہ سمجھتے رہے اور عقل سے یہی کام
لینے کی ناکام کوشش کرتے رہے۔ عقل صرف ہماری مادی اور جسمانی حاجتوں کو
پورا کرنے کے لیے وجود پذیر ہوئی ہے، علم و معرفت کے لیے نہیں۔ زندگی ایک

رواں دواں حقیقت ہے جس کو کہیں کبھی ٹھہراؤ نہیں۔ عقل اُس چیز کو سمجھ ہی نہیں سکتی جو رواں دواں ہو۔ وہ زندگی کو جب سمجھنے کی کوشش کرتی ہو تو اُس میں گرہیں ڈال دیتی ہے اور اس کو روک دیتی ہے۔ یعنی پہلے وہ زندگی کو بگاڑ کر موت بنا دیتی ہے تب اس کو سمجھتی ہے اور جس چیز کو وہ سمجھتی ہے وہ زندگی نہیں ہوتی۔ زندگی کی ماہیت جاننے کے لیے وجدان ہے۔ شاعر کا وجدان بیک وقت اور بیک نگاہ زندگی کے پورے بہاؤ پر محیط ہو جاتا ہے۔ فنون لطیفہ میں اسی لیے حکمت و فلسفہ کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہم کو زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔

اب ہم بیسویں صدی کے اُس فلسفی تک آ گئے ہیں جس نے جمالیات میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ جس طرح برگساں اور آئینسٹن نے مابعد الطبیعیات اور زندگی کے اور مسائل کو تصوف سے ملا دیا ہے۔ اسی طرح کروچے نے مابعد الطبیعیات اور تصوف کو جمالیات بنا دیا ہے۔ کروچے اطالیہ کا رہنے والا ہے۔ اطالیہ کی سرزمین خصوصیت کے ساتھ جمالیات کے لیے موزوں معلوم ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب یونان سے علوم و فنون نے ڈیرہ خیمہ اُٹھایا تو اسی خطہ میں آکر پناہ لی اور پھر یہیں پھلے پھولے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ کروچے سے پہلے جتنے اطالیوں نے جمالیات کے مسئلہ کو اُٹھایا ان سب نے کس سہولت اور اعتماد کے ساتھ اس پر بحث کی۔

اگر اس مقالے کو صرف کروچے کے فلسفہ تک محدود رکھا جاتا تو اتنے صفحات میں سوا ایک سرسری اور اجمالی تبصرہ سے زیادہ ممکن نہ تھا۔ کروچے کا فلسفہ بہت وسیع اور مشرح ہے۔ یہاں ہم ایک خاکہ سے زیادہ پیش نہیں کر سکتے اور وہ یہ کہ علم انسانی دو قسم کے ہوتے ہیں (۱) وجدانی (۲) عقلی۔ وجدانی علم جس کو قدیم اصطلاح میں معرفت کہنا بہتر ہو گا تخیل کی وساطت سے حاصل ہوتا ہے اور

جزئیات سے متعلق ہوتا ہے۔ عقلی علم عقل کی پیداوار ہے اور کلیات سے متعلق ہے
وجدان کی دُنیا عالم صور ہے اور عقل کی تصوراتِ مجردہ۔ وجدان عقل کی اعانت
سے قطعاً بے نیاز ہے۔ یہ سچ ہے کہ اکثر ہمارے وجدانات تصورات سے مخلوط
ہوجاتے ہیں۔ مگر پھر یہ تصورات اپنی تصوری خصوصیات کھو بیٹھتے ہیں اور وجدانات
میں تحلیل ہوکر رہ جاتے ہیں۔ اس کی مثال یہ ہے کہ جب کوئی شخص اپنے جذباتِ
الم سے مجبور ہوکر فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتا ہے تو وہ کلیات کی حیثیت نہیں
رکھتے بلکہ اس شخص کے ذاتی جذبات بن جاتے ہیں اور اس شخص کی شخصیت کے
اجزائے ترکیبی معلوم ہوتے ہیں۔

وجدان کو بعض لوگ ادراک محسوسات کا مُرادف سمجھتے ہیں۔ اس میں شک
نہیں کہ ادراک بھی وجدان ہوتا ہے۔ جس کمرہ میں میں بیٹھا لکھ رہا ہوں، جس قلم سے
لکھ رہا ہوں، جس کاغذ اور جس روشنائی کو کام میں لا رہا ہوں، یہ سب مدرکات
وجدانات ہیں۔ لیکن اگر اسی وقت میرا تخیل میرے سامنے اُس "میں" کی تصویر
پیش کرے جو کل اسی وقت کسی دوسرے کمرے میں بیٹھا ہوا لکھتا ہوگا اور دوسرا
قلم اور دوسرا کاغذ وغیرہ استعمال کر رہا ہوگا تو یہ بھی وجدان ہوگا۔ کہنے کا مطلب
یہ ہے کہ واقعی اور غیر واقعی کا امتیاز وجدان کے لیے اصلی نہیں ہے اور زمان و
مکان کے قیود سے وجدان کو کوئی سروکار نہیں۔ وجدان کا کام تشخص اور فردیت
اور صورت پیدا کرنا ہے۔ وجدان کا دوسرا نام اظہار ہے۔ اظہار کے لفظ
سے لوگ دھوکے میں پڑ جائیں گے۔ اظہار سے عموماً الفاظ میں بیان کرنا سمجھا
جاتا ہے۔ یہ مفہوم بہت تنگ ہے۔ مصور رنگ اور خطوط کے ذریعہ سے اور
مطرب آواز اور بھاؤ کے ذریعہ سے اسی چیز کا اظہار کرتا ہے جس کا اظہار
شاعر الفاظ میں کرتا ہے۔ یہ وجدان یا قوتِ اظہار ایک حد تک ہر کس و ناکس

میں ہے مگر ناقص ہے۔ صناع میں یہی ملکہ بحد کمال موجود ہوتا ہے۔ مصور مصور اس لیے ہے کہ وہ اس چیز کو پوری دیکھتا ہے جس کی عوام صرف ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ وجدان اظہار اور صورت آفرینی کے ملکہ کو کہتے ہیں۔ وجدانِ عقل کی غلامی سے آزاد اور واقعی اور غیر واقعی۔ تجربی اور تخیلی کے امتیاز سے بیگانہ ہے۔

کروچے اس خیال کو لے کر آگے چلتا ہے اور کہتا ہے کہ وجدان اور صناعی دو چیزیں نہیں ہیں۔ وجدان صناعی ہے اور صناعی وجدان۔ بعض کا خیال ہے کہ صناع کا وجدان عام وجدان سے مختلف اور برتر ہے۔ لیکن یہ لوگ اپنے خیال کو اس سے زیادہ واضح اور صاف نہیں کر سکے۔ صناع کے وجدان اور عام وجدان میں آخر کیا فرق ہے اور کس اعتبار سے اول الذکر آخر الذکر سے برتر ہے؟ اس کا کوئی قطعی اور شافی جواب نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صناع کے وجدان اور عام وجدان میں کیفیت اور ماہیت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں۔ ان کمیت اور مقدار کے لحاظ سے فرق ہو سکتا ہے، اور یہ فرق کوئی ایسا فرق نہیں جس کی بنا پر دونوں میں امتیاز قائم کیا جائے۔ اس سے کس کو انکار ہوگا کہ بعض لوگوں میں اظہار کرنے کا ملکہ زیادہ ہوتا ہے اور ہم ان کو صناع کہتے ہیں۔

جمالیات کا ایک اہم سوال یہ ہے کہ فنکاری میں زیادہ ضروری چیز مواد ہے یا صورت یا دونوں برابر ضروری ہیں؟ کروچے کا خیال ہے کہ مواد ضروری تو ہیں اس لیے کہ اگر مواد نہ ہوں تو فنون لطیفہ صورت کس چیز کو دیں گے؟ لیکن یہ خیال غلط ہے۔ ان مواد میں کوئی خاص جمالی نوعیت ہونا چاہیے۔ یہ نوعیت دراصل صورت میں ہوتی ہے جو اس وقت ظہور پذیر ہوتی ہے جبکہ صناع مواد کو صورت دے چکتا ہے۔ صناع کہیں سے اور کسی قسم کے مواد کو لے کر صورت دے سکتا ہے

اور اگر وہ اپنی صورتگری میں کامیاب ہو جائے تو اُس کو فنون لطیفہ کے تحت میں لے آنا چاہیے۔

فن کاری کو بڑے پُرانے زمانہ سے فطرت کی نقل بتایا جارہا ہے۔ کروچے کا خیال یہ ہے کہ اگر نقل سے مُراد یہ ہے کہ شاعر یا مصوّر مظاہرِ قدرت کو لے کر اپنی وجدانی صورت میں پیش کرتا ہے تو یہ کہنا ٹھیک ہے۔ لیکن اس وقت یہ نقل نقل نہیں رہ جاتی۔ یہ تو فطرت کی معرفت ہو گئی، کیونکہ فطرت کو اس تخیلی (Ideal) صورت میں پیش کیا گیا ہے جس میں خود فطرت اپنے کو نہیں پیش کر سکی۔ اور اگر نقل سے مراد یہ ہے کہ صناع قدرت کا عکس بجنسہ رکھ دیتا ہے تو یہ فن کاری پر ایک بہتان ہے جس کی کوئی بنیاد نہیں۔

کروچے فنونِ لطیفہ کو انسان کی نجات کا بہترین ذریعہ قرار دیتا ہے۔ احساسات وجذبات کو ترتیب دے کر معرضِ اظہار میں لے آنے سے انسان انھیں جذبات و احساسات کی سطح سے بلند اور ان کی روح فرسا بندشوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ یہ قریب قریب ارسطو کے نظریۂ المیہ کا اعادہ ہے۔

عقلی علم وجدانی معرفت سے مختلف ہے۔ لیکن دونوں یک قلم غیر متعلق نہیں ہیں۔ عقلی علم کا موضوع تصورات ہیں اور یہ تصورات کلیات ہوتے ہیں۔ وجدان کا موضوع اجزا ہیں۔ لیکن کلیات بغیر جزئیات کے وجود میں نہیں آسکتے تھے۔ پہلے جزئیات کا ہم کو وجدان ہوا اس کے بعد ان سے ہم نے کلی تصورات قائم کیے۔ وجدان تصور اور تعقل سے پہلے کی چیز ہے یعنی وجدانی علم عقلی علم کا ماخذ ہے۔ فنون لطیفہ حکمت و فلسفہ کی جڑ ہیں۔

کروچے افادیت اور اخلاقیت کے خلاف ہے۔ فنونِ لطیفہ کے لیے خیر، لذت یا منفعت غیر مانوس اصطلاحیں ہیں۔ فنون لطیفہ میں کوئی غایت

یا مقصد تلاش کرنا مضحکہ انگیز سی بات ہے۔ کروچے کے نزدیک فنونِ لطیفہ کو اخلاق یا اعمال سے کوئی تعلق نہیں۔ فنونِ لطیفہ وجدانات کو ترتیب دیکر اور معرضِ اظہار میں لاکر اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں اور اظہار الہام کے تابع ہے جس پر ارادہ و تنقید کا خود صناع کو اختیار نہیں۔ وہ تو اپنے الہامات کو ظاہر کرنے پر مجبور ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ دنیا اس کو اخلاق آموز سمجھتی ہے یا مخربِ اخلاق، اس کو کارآمد مانتی ہے یا بیکار۔ کروچے نے فنونِ لطیفہ کی وہی تعریف کی ہے جو سنائی نے عشق کی کی ہے۔

"عشق وابستۂ خرد نہ بود   ملتِ عشق نیک و بد نہ بود"

کروچے کا نظریۂ حسن بھی اچھوتا ہے۔ کوئی چیز اگر مکمل اور مجموعی اور کلی حیثیت سے معرضِ اظہار میں آجائے تو اسی کو عوام کی اصطلاح میں حُسن کہتے ہیں۔ لیکن اگر اظہار ناقص رہ جائے تو وہی چیز کریہہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے یہ معنے ہوئے کہ بدصورتی میں تو اختلافِ مدارج ہو سکتا ہے مگر حسن میں نہیں ہو سکتا، کیونکہ حُسن نام ہے کمال کا اور کمال میں مدارج نہیں پائے جاتے۔ کمال سے نیچے نقص میں مدارج ضرور ہیں۔

اپنی کتاب "نظریۂ جمالیات" میں کروچے نے فنونِ لطیفہ کے ضمن میں اور بہت سے اہم مسائل حل کر ڈالے ہیں لیکن اُن پر تبصرہ کرنا اصل بحث سے ہٹ جانا ہو گا۔ ہم کو اس کے جمالیات سے غرض تھی اور اس کے جمالیات پر نظر ڈالی گئی ہے۔

کروچے کا نظریۂ جمالیات یقیناً متصوفانہ ہے۔ اس لیے کہ فن کاری کو وہ یکسر روحانی عمل سمجھتا ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

جن کو کسی اخلاقی یا افادی غایت سے کوئی مطلب نہیں۔ فن کاری کو عمل سے بھی

کوئی لازمی یا باطنی تعلق نہیں ہے۔ وہ سرتاسر نظری ہے لیکن سائنس اور فلسفہ دونوں سے نظری ہونے کے باوجود مختلف اور بالاتر ہیں۔ اس نظریہ کی رو سے فنونِ لطیفہ کو علم و معرفت کی معراج سمجھیے۔ اس بلندی سے جب ہم دیکھتے ہیں تو ہر علم ناقص اور تنگ نظر ثابت ہوتا ہے۔ اگر ہم حقیقت کی تمام تہوں کو کھول کر رکھ دینا چاہتے ہیں تو ہم کو فنونِ لطیفہ اور صرف فنونِ لطیفہ کی طرف رجوع ہونا پڑیگا۔

کروچے نے جس تفصیل اور ترتیب کے ساتھ جمالیات پر نظر ڈالی ہے اور جس سہولت اور سلاست کے ساتھ سمجھایا ہے اس کی مثال تاریخ جمالیات میں نہیں ملتی۔ اس کے نظریہ میں وہ تمام خامیاں اور کمزوریاں موجود ہیں جو تصوریت یا روحانیت یا وجدانیت کی مستقل خصوصیات ہیں لیکن کروچے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے زندگی کو متحرک یعنی تاریخی حقیقت بتایا اور مطلقیت اور تجرید (ABSTRACTION) کو ناقابل اعتبار ثابت کیا۔ یہ نئے دور کے نئے میلانات کی تشفی کے لیے بہت غنیمت ثابت ہوا۔ کروچے اگر حقیقت کو بیک وقت مادی اور روحانی تسلیم کر لیتا تو آج اس سے بڑا حکیم جمالیات کوئی دوسرا شاید نہ ہوتا۔

پانچواں باب

جدلیاتی مادیت

اور

جمالیات

سقراط سے لے کر کروچے تک جتنے بڑے حکماء گزرے ہیں وہ اپنے تمام نظری اور فکری اختلافات اور تنوعات کے باوجود ایک نقطہ پر متفق معلوم ہوتے ہیں یہ کہ سب کسی نہ کسی عنوان کی تصوریت کے قائل ہیں۔ وہ زندگی کی تمام قدروں کو ایک غیر متعین اور غیر متشکل ماورائی عالم سے منسوب کرتے ہیں اور ہمارے ارضی وجود کو بیگانۂ اصلیت اور عارضی سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں نے فن کاری کا بھی اصلی وطن ایک عالم تصورات بتایا ہے۔ افلاطون بھی جس نے فنون لطیفہ کو اس بنا پر اپنی "جمہوریہ" سے نکال دیا تھا کہ وہ نقل کی نقل ہوتے ہیں ان کی اصل تصورات ہی کی دنیا قرار دیتا ہے۔ متصورین کے علاوہ انیسویں صدی سے پہلے جتنے مادئین گزرے ہیں ان میں بیشتر ایسے ہیں جنھوں نے فن کاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے اور جمالیات کا

کوئی قابلِ لحاظ نظریہ ہمارے لیے نہیں چھوڑا ہے۔

انیسویں صدی کے آتے آتے ہیگل اور اس کے جانشینوں کی بدولت تصوریت اور ماورائیت کی لے بہت بڑھ گئی اور ہماری مادی اور جسمانی دنیا کو ایک ایسا التباس بنا دیا گیا جس کی نہ کوئی حقیقت ہے نہ حرمت۔ صدی کے وسط میں اس بڑھی ہوئی تصوریت کے خلاف ایک ردِ عمل شروع ہوا جو تواریخ میں عرصہ سے واجب تھا اور جس کی دنیا منتظر تھی۔ اس ردِ عمل کے بانی کارل مارکس اور فریڈرخ اینگلز ہیں۔ ان دونوں نے مل کر اس نظامِ فکر کا خاکہ مرتب کیا جو آج جدلیاتی مادیت کہلاتا ہے اور جو اشتراکیت کا سنگِ بنیاد ہے۔

اس نئے فلسفہ کے دو ارکان ہیں۔ جدلیت اور مادیت۔ انگریزی کے جس لفظ کا ترجمہ جدلیات کیا گیا ہے یعنی (DIALECTICS) وہ بہت پرانا لفظ ہے اور اس کی پیدائش قدیم یونان میں ہوئی۔ (DIALECTICS) کے لغوی اور اصلی معنی دو آدمیوں کے درمیان گفتگو کے ہیں۔ دورانِ گفتگو میں عام طور سے اس کا امکان رہتا ہے کہ ایک شخص ایک بات کہے اور دوسرا اس میں کوئی تناقص پا کر اس کی تردید کرے اور اس کے بالکل برعکس کوئی دوسری بات کہے۔ یعنی گفتگو اکثر مناظرہ اور مباحثہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اس میں مقابلہ اور مجادلہ کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں (DIALECTIC) کا یہی پہلو حکمائے یونان کے پیشِ نظر رہا اور پھر اس جماعت نے جس کو سوفسطائی کہتے ہیں اس اصطلاح کو خالص علم مباحثہ یا منطق کے معنوں میں محدود کر دیا اور اس کے اصول اور ضوابط مقرر کیے۔ سقراط نے اس علم کی تکمیل کی اور اس کو حقیقت کی تفتیش اور انکشاف کا ذریعہ بنایا جس کو اس کے شاگرد افلاطون نے مزید ترقی دی۔ ارسطو نے اس علم کے اصول کو عالمِ مادی پر منطبق کیا اور

اور اس طرح منطق کے قوانین اشیاء کی پیدائش۔ ان کے حدوث اور ان کے ارتقاء کے قوانین بن گئے۔ اور اب اُن کا تعلق محض فکر اور علم سے نہیں رہا بلکہ ساری کائنات کی تخلیق اور اس کے وجود اور بلوغ سے ہو گیا۔ اسلامی مشائیوں یعنی فلسفۂ ارسطو کے ماننے والوں نے ارسطو کی منطق سے ایک اور اہم کام لیا۔ انھوں نے منطقی قیاس اور استدلال کے اصول کو مذہبی عقائد کی تاویل اور تائید میں بڑے اہتمام کے ساتھ استعمال کرنا شروع کیا اور اس طریقہ کو انھوں نے علم کلام کا نام دیا۔ بعد کو ازمنۂ وسطیٰ کے یورپ نے یہی طریقہ اختیار کیا اور اس طرح اس دبستانِ حکمت کی بنیاد پڑی جو "مدرسیت" (SCHOLASTICISM) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

مباحثہ کے طریقہ پر اگر غور کیا جائے تو اس کی شکل یہ ہوتی۔ ایک فریق ایک دعویٰ کرتا ہے جس کو مثبت کہیے۔ دوسرا فریق اس دعویٰ میں ایک متناقض پہلو نکال کر اس کی تردید کرتا ہے اس کو منفی کہیے۔ پھر اس تردید کے بعد پہلے دعوےٰ ہی کے برعکس ایک دوسرا دعویٰ پیش کرتا ہے یہ مثبتِ جدید ہے۔ اب اگر فریقین کا مقصد لفظی داؤں پیچ سے ایک دوسرے کو زیر کرنا نہیں ہے، بلکہ دونوں واقعی خلوص کے ساتھ حقیقت تک پہنچنا چاہتے ہیں تو اُن کو یہ سمجھنے میں شاید دیر نہ لگے کہ نہ مثبت اول اپنی جگہ بالکل صحیح ہے نہ منفی۔ بلکہ جزوی طور پر دونوں صحیح ہیں اور اصل حقیقت مثبت ثانی ہے جس کی ترکیب میں دونوں شریک ہیں۔ سب سے پہلے جس نے اس راز کو سمجھا وہ جرمنی کا مشہور فلسفی ہیگل تھا جس نے سارے نظام ہست و بود کی تشریح جدلیاتی بنا پر کی۔

ہیگل کے سارے فلسفہ کی بنیاد دو نا ن قدیم کے دو خیالات پر ہے۔ ایک تو یہ کہ کوئی شے ساکن نہیں ہے۔ ہر شے متحرک اور حادث ہے۔ اس خیال کا پہلا

مبلغ ہرقلیطوس تھا جو یونان کا "رونے والا فلسفی" مشہور ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کا دوسرا بنیادی جز جدلیت ہے یعنی ہر شے نہ صرف بدلتی ہے بلکہ اس بدلنے میں اپنی پہلی ہیئت کی تردید کر کے اس سے بہتر اور برتر ہیئت اختیار کرتی ہے۔ حقیقت کوئی جامد چیز نہیں ہے بلکہ ایک نامیاتی حرکت ہے اور نامیاتی حرکت فطرتاً جدلیاتی ہوتی ہے۔ حقیقت مائل بہ ارتقاء ہے۔ اس ارتقاء کی لازمی اور مسلسل منزلیں تناقص، تردید اور تخلیق جدید ہیں۔ حقیقت دو سمتی ہوتی ہے۔ وہ کچھ ہے اور کچھ نہیں ہے۔ ہر شے ایک شئے ہے اور دوسری شے نہیں ہے۔ یہ "نہیں" بھی اپنی جگہ کچھ ہے۔ گائے گائے ہے مگر بلی نہیں ہے۔ دن دن ہے مگر رات نہیں ہے۔ جوانی جوانی ہے مگر بچپن نہیں ہے۔ لیکن بلی، رات، اور بچپن بھی اپنی اپنی جگہ کچھ ہیں۔ اس سے ہیگل اس نتیجہ پر پہنچا کہ حقیقت کوئی ٹھہرا ہوا نقطہ نہیں ہے بلکہ ایک تسلسل، ایک استمرار ہے وہ ہمیشہ سے متحرک ہے اور کچھ سے کچھ ہو رہی ہے۔ اور یہ کچھ سے کچھ ہونا تنقیص، اور تردید کے عمل سے ہوتا ہے۔ الف پہلے اپنی نفی کر کے غیر الف ہوتا ہے اور پھر ب ہوتا ہے اور پھر ب غیر ب ہو کر ج ہوتا ہے اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔

ہیگل حقیقت کو تصور مانتا ہے جو وجود سے پہلے ہے اور اس کا باعث ہے۔ شعور مادے سے، روح جسم سے، فکر عمل سے مقدم ہے۔ بہر حال حقیقت متحرک ہے اور اس کے اندر تناقص، تردید اور تخلیق جدید ازلی اور غیر مختتم میلانات ہیں۔ تصور کی اعلیٰ ترین اور سب سے زیادہ مکمل صورت تصور مطلق ہے جہاں تمام جدلیاتی حرکت ختم ہو جاتی ہے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر حقیقت کو ایک مرتبہ جدلیاتی مان لیا جائے یعنی اگر تضاد۔ تردید اور تخلیق جدید حقیقت کے اندر روز اول سے موجود ہیں تو کون سی منطق ہم کو یہ ماننے پر مجبور کرتی ہے کہ جدلیت

کسی تصور مطلق کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ ہیگل کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہیگل پرشیا (PRUSSIA) کی ریاستی مطلقیت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنا سارا نظام فکر اسی مطلق شاہی کی حمایت اور تائید کے لیے مرتب کیا تھا۔ یہ تصور مطلق یا شعور مطلق تین مقامات سے گزرتا ہے اور اپنی اصلیت تین ہیئتوں میں ظاہر کرتا ہے یعنی فن کاری میں وجدان۔ مذہب میں تخیل یا تشبہ (PRESENTATION OR IMAGINATION) اور فلسفہ میں مجرد منطقی خیال اس کے تین روپ ہیں۔ ہیگل کے نظریۂ جمالیات سے اس سے پہلے بحث کی جا چکی ہے۔

حکمت اور فلسفہ کی تواریخ میں کوئی دو مفکر ایک دوسرے سے بیک وقت اتنا قریب اور اتنا دور، باہم اس قدر متفق اور پھر اس قدر مختلف نہیں ہیں جس قدر کہ ہیگل اور مارکس ہیں۔ مارکس نے ہیگل کے نظریۂ تخلیق وجود کی اصلی روح کو پا لیا تھا۔ اس کے خیال میں اصلی روح جدلیت ہے نہ کہ تصوریت زندگی کی فکر و بصیرت میں ہیگل کی سب سے بڑی دین یہی جدلیت ہے جس کی تاریخی اہمیت کو ہمیشہ تسلیم کرنا پڑے گا۔

مارکس ہیگل کا شاگرد تھا۔ اس نے ہیگل کے طریقے کو تو قبول کر لیا لیکن اس کے نظام یعنی فکری مواد کو رد کر دیا۔ مارکس بھی حقیقت کو جدلیاتی مانتا ہے حقیقت نامیاتی یعنی متحرک اور مائل بہ ارتقاء ہے۔ یہ حرکت یا ارتقائی رفتار جدلیاتی ہے۔ ایک ہیئت اپنی تردید کرتی ہے اور اس تردید سے پھر نئی ہیئت پیدا ہوتی ہے۔ گویا یہ مثلثی حرکت۔ تضاد اور نفی سے گزر کر آگے بڑھتی ہے جس کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ زندگی ایک پیہم اور بے پایاں تکوین ہے۔ جس کے لیے تخریب بھی لازمی ہے۔ ایک نئی صورت کے

وجود میں آنے کے لیے ضروری ہے کہ پُرانی صورت مٹے۔ کون اور فساد لازم ملزوم اور باہم دائمی ہیں۔

لیکن مارکس حقیقت کو مادّہ بتاتا ہے۔ مادّہ جامد نہیں ہے جیسا کہ اٹھارہویں صدی کے مادئین نے سمجھ رکھا تھا۔ حرکت و نمو مادّہ کی فطرت ہے مارکس کا کہنا ہے کہ ہیگل کے نظام فکر میں جدلیات سر کے بل کھڑی ہے۔ اس نے اس غیر فطری ہیئت کو درست کیا اور یہ کہہ کر جدلیات کو اس کی ٹانگوں پر کھڑا کیا کہ اصل حقیقت مادّہ ہے اور شعور اس کی ارتقائی صورت ہے۔ مادہ شعور سے، وجود تصوّر سے اور عمل فکر سے پہلے ہے مادی وجود روز بروز ترقی کر رہا ہے، اور انسان اپنی تمام قوتوں کے ساتھ اس کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور مہذّب صورت ہے اور انسانی زندگی میں انسان کا شعور اور اس کے احساس و فکر کی تخلیقات اس وجود کی انتہائی تربیت یافتہ اور رچی ہوئی ہیئتیں ہیں۔ اب اگر انسانی زندگی اور اُس کے تمام شعبوں کو اس جدلیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم چند نہایت اہم اور ناقابل تجاہل نتائج پر پہنچتے ہیں۔

انسان جماعت پسند جانور ہے گرد و پیش کے حالات و اسباب نے اس کو بہت جلد مجبور کر دیا کہ وہ اپنی زندگی کو اجتماعی ہیئت یا سماج کی صورت میں آراستہ کرے۔ یہ اجتماعی ہیئت بھی کل نظام قدرت کے ساتھ اور اسی کی طرح جدلیاتی طریقے پر عہد بہ عہد بدلتی رہی ہے۔ ایک سماجی نظام نے اپنی غایت کی تکمیل کر چکنے کے بعد خود اپنے اندر سے اپنی تخلیق کے اسباب پیدا کیے اور اپنے سے بالکل مختلف اور بہتر نظام کے لیے جگہ خالی کی۔ اس طرح قبائلی نظام سے سامنتی نظام اور سامنتی نظام سے صنعتی یا مہاجنی نظام پیدا

ہوا۔ اور اب مہاجنی یا سرمایہ دارانہ نظام اپنا دور ختم کر چکا ہے اور اس کی جگہ اشتراکی نظام لینے والا ہے جو صحیح معنوں میں جمہوری نظام ہوگا۔ جس کا نصب العین یہ ہوگا کہ محنت اور سرمایہ کی آویزش اور مزدور اور ساہوکار کا تصادم باقی نہ رہے اور اقتصادی بنا پر طبقاتی اختلافات و امتیازات مٹ جائیں۔ انسانی تہذیب و معاشرت میں اب تک جتنے تاریخی انقلابات ظاہر ہوتے رہے ہیں ان کے محرک وہ مادی اسباب ہیں جن کو اقتصادیات کہتے ہیں۔ محنت اور پیداوار کی تقسیم ہماری معاشرت کے اساسی عناصر ہیں۔ ہماری زندگی کی پہلی اور بنیادی ضرورتیں وہی ہیں جن کو مجموعی طور پر اقتصادی کہا جاتا ہے۔ زندگی کی تمام قدریں اور ادارے انھیں ضرورتوں کے مظاہر ہیں اور ان کی آسودگی کے مختلف ذرائع ہیں۔ یہ ضرورتیں برابر بدلتی رہتی ہیں اور اسی اعتبار اور اسی نسبت سے مذہب، اخلاق، فلسفہ، فن کاری، غرضکہ زندگی کی ساری قدریں بدلتی رہی ہیں۔ ہماری زندگی کے نئے مطالبات نے معاشرہ کو بدلا اور بدلے ہوئے معاشرہ نے ہماری شخصی اور اجتماعی زندگی میں نئی ضرورتیں پیدا کیں۔ عمل اور ردعمل کا یہ سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ یہ کوئی ایسا دعویٰ نہیں ہے جو ہماری سمجھ میں نہ آئے یا جس کو مان لینے میں ہم کو کوئی معقول تامل ہو سکے۔ انسانی تہذیب کی ساری تواریخ دراصل اقتصادی تواریخ ہے۔

مارکس اور انگلز کی جدلیاتی مادیت (جس کا دوسرا نام تاریخی مادیت ہے) کا اصل مبحث تو اقتصادی اور معاشرتی حدوث و ارتقا ہے۔ لیکن اس سے لازمی طور پر فن کاری کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مارکس کہہ چکا ہے کہ وجود شعور کو متعین کرتا ہے۔ اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ وہ ماحول

کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے"۔ انسان کے خیالات اور جذبات اور اس کے تمام مساعی ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اور جو مادی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقۂ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مختلف زمانے میں لوگوں کے خیالات مختلف رہے ہیں اور ایک دور کی فنی تخلیقات، دوسرے دور کی تخلیقات سے بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ اگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ خارجی و مادی اسباب و حالات کے ساتھ ہماری ذہنی اور داخلی زندگی بھی نئی شکلیں اختیار کرتی رہتی ہے تو پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی دوسری قابل قبول تاویل کیا ہو سکتی ہے۔ کیا کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ ایک ادیب یا شاعر کے تخیلی اختراعات اس تعلق کا نتیجہ نہیں ہوتے جو اس کو اپنے عہد کی دنیا اور اس کے علائق اور عوارض سے ہوتا ہے؟ ہر تخیلی اکتساب اپنے زمانہ کی مادی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے۔ فن کاری نتیجہ ہے فن کار اور خارجی اسباب و صور کے درمیان جھد و پیکار کا۔ شاعر یا کسی دوسرے فن کار کے اندر جو تخلیقی اُپج پیدا ہوتی ہے وہ حقیقتاً ایک مطالبہ ہوتی ہے کہ موجودہ خارجی نظام زندگی کو بدلا جائے اور اس کو از سر نو پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دی جائے یعنی :-

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر

مارکس یا انگلز نے جو کچھ کہا ہے اس کا مطلب وہی ہے جو سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن جب جدلیاتی مادیت کو عملی دستور کی شکل دی گئی اور اشتراکی نظام وجود میں آیا تو دوسری حد پر وہی افراط اور تفریط نظر آنے لگی جبکہ

ہم کو پرانے فکری نظام اور معاشرتی ہیئت سے شکایت تھی اور جن کو دور کرنے کے قصد سے ہم آگے بڑھے تھے۔ مارکس کے پیرووں نے غلو میں مارکسی نقطۂ نظر کی ایسی ایک طرفہ تاویل شروع کی کہ کوئی صاحب فکر و بصیرت اس کو جوں کا توں بغیر نظر ثانی اور تصیح کے قبول نہیں کر سکتا۔

مارکسیوں کی سب سے پہلی غلط اندیشی تو یہ ہے کہ وہ اقتصادی اسباب کو صرف بنیادی محرکات نہیں بتلاتے بلکہ ہمارے تمام فکری مساعی کو محض عکس سمجھتے ہیں اقتصادیات کا۔ مارکس یا انگلز نے کہیں مذہب یا فلسفے یا فن کاری کو براہ راست اور شعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ نہیں بتایا۔ اس سے کسی ذی ہوش کو انکار نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے مادی اسباب و ذرائع اور ان کی فراہمی کے طریقے سماجی، سیاسی اور علمی رحجانات پر بہت دور تک اثر انداز ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ایسا ہی ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ بنیاد کے اندر جو اینٹیں رکھی گئی ہیں ان کے ٹھیک یا غلط ہونے پر پورے محل کے مستقبل کا دارومدار ہے۔ ایک محل بنیاد سے لے کر اپنے بلند ترین کنگوروں اور میناروں تک اینٹ چونے اور گارے سے مرکب ہوتا ہے۔ لیکن محل نہ اینٹ ہے نہ چونا گارا اور نہ محض بنیاد۔ انگلز نے بلاخ (Bloch) کو ایک خط میں لکھا تھا:-

"تواریخ کے مادی تصور کے مطابق جو عنصر تواریخ کا رخ متعین کرتا ہے وہ اصلی اور مادی زندگی میں تخلیق اور تخلیق ثانی یعنی پیداوار اور پیداوار جدید ہے۔ اس سے زیادہ نہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا اور نہ میں نے۔ اس لیے اگر کوئی اس کو توڑ مروڑ کر یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اقتصادی عنصر ہی اکیلا اور آخری محرک ہے تو وہ اصل دعویٰ کو ایک خیالی اور بے معنی فقرہ بنا دیتا ہے۔ اقتصادی ہیئت بنیادی چیز ہے لیکن مختلف اور متعدد بالائی تعمیریں بھی مثلاً طبقاتی

جدوجہد کی سیاسی صورتیں اور اس جدوجہد کے نتائج۔ کامیاب مقابلے کے بعد فاتح طبقے کے قائم کیے ہوئے دستور اور قوانین اور پھر ان تمام واقعی سعی و پیکار کے مقابل طبقوں کے دماغ پر جو اضطراری اثرات ہوتے ہیں یعنی سیاسی قانون فلسفیانہ نظریات، مذہبی خیالات اور ان کا ترقی کر کے اوعائی مدرسوں کی شکل اختیار کر لینا۔ یہ تمام اسباب تاریخی مسابقات پر اپنا اپنا اثر ڈالتے ہیں اور اکثر اوقات ان مسابقوں کا میلان اور ان کی صورت متعین کرنے میں غالب حصہ لیتے ہیں۔" انگلز کے ان الفاظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خارجی اور مادی حالات ہمارے خیالات اور افکار تشکیل کرتے ہیں اور ہمارے افکار و خیالات خارجی اسباب و حالات کو بدلتے ہیں۔ اقتصادی نظام یقیناً فن کاری کی ہیئت متعین کرتا ہے لیکن پھر فن کاری بھی اقتصادی نظام کو نئی صورت دینے میں بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔ خود مارکس کو اس کا احساس تھا کہ کسی تاریخی عہد کی فن کاری اجتماعی ارتقا کی کسی مخصوص ہیئت کی آئینہ داری کرتے ہوئے بھی ایسا جمالیاتی اثر پیدا کر سکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند اور برتر ہو۔

بعض مارکسیوں کو یہ بھی اصرار ہے کہ فن کاری کو پروپیگنڈا یا آلۂ نشر ہونا چاہیے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر فن کار کوئی نہ کوئی خیال یا نقطۂ نظر رکھتا ہے جس کو وہ اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ لیکن فن کاری ان معنوں میں پروپیگنڈا نہیں ہوتی جن معنوں میں اخبار پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ فن کاری ابلاغ ہے تبلیغ نہیں ہے۔ فن کاری اپنے عہد اور اپنے اجتماعی نظام کا عکس بھی ہوتی ہے اور ان سے ماورا بھی! ورنہ وہ انقلاب اور ترقی میں مددگار نہیں ہو سکتی فن کاری بیک وقت ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتی ہے۔

ایک مطالبہ یہ بھی کیا جاتا ہے کہ فن کاری کو جماعتی ہونا چاہیے۔ اس نے بھی ہم کو مغالطے میں ڈال رکھا ہے۔ فن کاری کو نہ صرف جماعتی ہونا چاہیے بلکہ وہ غیر شعوری طور پر ہمیشہ جماعتی ہوتی ہے۔ تواریخ میں ہم کو کوئی دور ایسا نظر نہیں آتا جبکہ فن کاری نے کسی غالب اور سر برآوردہ جماعت کے خیالات اور جذبات و میلانات کی ترجمانی نہ کی ہو۔ فن کاری جماعتی تو ہوتی ہے مگر وہ فن کاری اسی وقت ہوتی ہے جب وہ جماعت کے حدود سے کچھ آگے اور اس کی سطح سے کچھ بلند بھی ہو ورنہ وہ جماعت کی مزید تہذیب و ترقی میں کوئی وقیع حصّہ نہیں لے سکتی۔

ایک نعرہ یہ بھی لگایا جا رہا ہے کہ فن کاری کو اجتماعی ہونا چاہیے۔ یہاں بھی ہم کو یہ کہنا ہے کہ فن کاری اجتماعی شعور کی پیداوار ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہمارے فنی اکتسابات کسی خاص ہیئت اجتماعی کے اضطراری نتائج ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیق میں افراد کے ذاتی ارادوں کو بہت بڑا دخل ہوتا ہے اور افراد کے ارادے ایک خاص ماحول کی مخلوق بھی ہوتے ہیں اور نئے ماحول کے خالق بھی۔ افراد کے انفرادی کردار کی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ اگر آج یہ انفرادیت نہ ہوتی تو ہمارے ثقافتی اختراعات میں فکر اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے اتنے تنوعات نہ ہو سکتے۔

مارکس کے فلسفے کا مرکز انسان ہے۔ اور ایک قدیم یونانی حکیم کے قول کے مطابق انسان تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔ وہ اپنی انسانی زندگی کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے موجودات کو بدلتا رہا ہے۔ مادّی قوتوں کے ہاتھوں میں وہ کبھی بھی محض بے بس پتلا نہیں رہا۔ یہ سچ ہے کہ مادّی قوتیں انسان کے عضویات اور اسکے نفسیات کو بدلتی رہی ہیں لیکن پھر انسان

بھی مادی قوتوں کو کچھ سے کچھ بناتا رہا ہے۔

اگر جدلیات کی اصلی روشنی میں فن کاری کو دیکھا جائے تو چند حقیقتوں کو تسلیم کیے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ عام زندگی کی طرح فن کاری کے خمیر میں بھی دوئی اور تضاد ہے۔ فن کاری ایک ماحول سے پیدا ہوتی ہے اور دوسرا ماحول پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ ماضی اور مستقبل دونوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ اس میں جبر اور اختیار دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے اندر اجتماعی شعور اور انفرادی ارادہ دونوں یکساں طور پر کارفرما ہوتے ہیں۔ اس کا تعلق جماعت سے بھی ہوتا ہے اور ماورائے جماعت سے بھی! اس کی پیدائش اقتصادی محرکات سے ہوتی ہے مگر آگے بڑھ کر وہ غیر اقتصادی ہو جاتی ہے۔

فن کاری میں خارجی اور داخلی نظری اور عملی، مادّی اور تصوری افادی اور ذوقی، روایتی اور انقلابی عناصر باہم شیر و شکر ہوتے ہیں۔ یہ تہ در تہ ثنویت فن کاری کا اصلی مزاج ہے اس لیے کہ سارے نظام ہستی کا مزاج یہی ہے۔ پہلی اور اصلی حقیقت جدلیت ہے۔ مادے میں حرکت ابتدا ہی سے موجود ہے جس کو شعور کی اولین اور قدیم ترین شکل سمجھنا چاہیے۔ یہ حرکت نباتات میں محض بالیدگی اور حیوانات میں جان کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اور پھر تغیر اور ارتقا کی بے شمار منزلیں طے کر چکنے کے بعد اس نے فکر انسانی کی شکل اختیار کی ہے۔ جدلیت کا تقاضا یہ ہے کہ کسی ایک حد یا منزل پر قیام نہ ہے۔ اور اگر مارکسیت ہیگل کی تصوریت کی طرح کسی دوسرے عنوان کی ادعائیت کا نام نہیں ہے تو ماننا پڑے گا کہ جدلیت ہی کا حکم ناطق یہ ہے کہ ایک حد کے بعد مادّی غیر مادّی ہو جائے اور ایسی نئی صورت اختیار کرلے کہ

اس کی بنیادی اصلیت پہچانی نہ جا سکے۔ کثیف سے لطیف ہوتے جانا مادے کی جدلیاتی فطرت ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ مارکس کا نظریہ ہیگل کی تصوریت اور مطلقیت کے خلاف ایک ردعمل تھا اور اس کا مقصد یہ تھا کہ ہم کو ایک جھوٹے ماورائی عالم کے خواب سے بیدار کر کے مادی اور جسمانی دنیا کی اصلیت اور ہماری ارضی زندگی کی مقدس قدر کا ہم کو صحیح احساس دلایا جائے۔ اسی لیے مارکس نے اپنے نئے فکری نظام کو "جدلیاتی مادیت" کا نام دیا ورنہ صرف جدلیت کی اصطلاح کافی تھی۔

چھٹا باب

تبصرہ و تصفیہ

پانچویں صدی قبل مسیح سے لے کر دورِ حاضر تک حُسن اور فن کاری کے متعلق جتنے مختلف نظریے پیش کیے گئے ہیں اُن سب پر ہم گزشتہ صفحات میں اجمالی نظر ڈال چکے ہیں، اور اب ہم اس قابل ہیں کہ خود اپنی جگہ سوچیں اور فیصلہ کریں کہ فن کاری کی اصل و غایت کیا ہے۔

زمانۂ قبلِ تاریخ سے ابتک انسان کے تمام ثقافتی اکتسابات میں سب سے اہم سب سے افضل اور سب سے زیادہ قابل قدر وہ اکتسابات ہیں جن کو مجموعی طور پر فنون لطیفہ کہا جاتا ہے۔ فنون لطیفہ کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ انسان کی ہستی، ان کی داغ بیل اس وقت پڑی جب کہ وہ درمیانی نوع حیوانی جس کو بشر نما (ANTHROPOID) کہتے ہیں، خطرات کی مدافعت اور اپنی حفاظت اور زندگی کی روزمرہ ضروریات کے لیے درختوں کی ٹہنیاں اور پتھر کے ٹکڑے تراش کر اپنے لیے اوزار اور آلاتِ حرب و ضرب بنانے لگی، جہاں جہاں قدیم ترین "نیم انسان" (HOMONIDS) کے آثار پائے گئے

ہیں وہاں یہ بھی شہادتیں ملی ہیں کہ وہ لکڑی، چقماق اور دوسرے پتھروں سے ایسے اوزار بناتے تھے جن سے وہ مختلف موقعوں پر مختلف کام لے سکیں، فن کاری کی ابتدا یہیں سے ہوتی ہے، اس دور کو گزرے ہوئے پانچ لاکھ سال نہیں تو کم سے کم ڈھائی لاکھ سال ضرور ہو چکے ہیں۔ آج فن کاری ارتقا اور تہذیب کے بے شمار مدارج طے کرکے اتنی بلندی پر پہنچ گئی ہے کہ یہ اندازہ لگانے کے لیے بڑے تاریخی درک کی ضرورت ہے کہ اس کا آغاز زندگی کے کتنے فطری اور ادنیٰ مطالبات سے ہوا ہے، فن کاری کے یہ اوّلیں نمونے ہمارے آج کے معیار سے کس قدر بھدے اور بے قرینہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن یہی ہمارے جمالیاتی شعور کی جڑیں ہیں جو انسان کی ذاتی اور پھر سماجی زندگی کی ضرورتوں اور اس کی ہمہ جہتی فلاح و بہبود کے اغراض و مقاصد میں بڑی گہرائیوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ "فن برائے فن" کے تصوّر سے حیاتِ انسانی کی تاریخ بالکل ناآشنا ہے۔ ہر زمانے کا فن اس کی زندگی کے لیے وجود میں آیا اور اسی کی بدولت زندہ رہا۔ فن ہمیشہ ایک معاشرے کے بطن سے پیدا ہوا اور اس نے ہمیشہ ارضی اور مادی زندگی کی ایک خاص ہیئت کی نمائندگی کی۔

قدرت کی پیدا کی ہوئی تمام مخلوقات میں انسان سے زیادہ نازک، اس سے زیادہ مجبور اور ہر طرح کے آفاتِ ارضی و سماوی میں گھری ہوئی۔ اور اس سے زیادہ غیر محفوظ کوئی دوسری مخلوق نہیں ہے۔ جب ہم سب سے پہلے انسان سے جس کو "ابوالبشر" کہہ لیجیے روشناس ہوتے ہیں تو اس کو ایک مادرزاد ننگا، ضعیف الاعضا اور سست اعتقاد وحشی پاتے ہیں، جس کے پاس اپنی حفاظت کے لیے نہ تو قدرت کی طرف سے مہیّا کیے ہوئے ذرائع ہیں اور نہ ابھی وہ اپنے تحفظ اور آسائش کے لیے اوزار اور اسلحہ بنا سکا ہے۔ وہ ابھی جانوروں میں ایک ادنیٰ جانور ہے اور سب سے زیادہ کمزور، بے بس، بزدل اور ہر وقت سہما رہنے والا جانور ہے جو سانپ کی چالوں پر اعتماد کرکے اس کی

پیٹ میں آسکتا ہے۔ وہ ہر طرف سے اپنے سے زیادہ توانا اور ہیبت ناک درندوں اور گزندوں میں گھرا ہوا ہے۔ قدرت کی پیدا کی ہوئی مہلک طاقتوں سے بچنے کے لیے اس کے پاس درختوں، لمبی گھاس، اور چٹانوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ آگ کی راحت بخش گرمی اور روشنی سے وہ بالکل نا آشنا ہے۔ دن بھر خوراک کے لیے چڑیوں کے انڈوں، جنگلی پھلوں اور ساگ پات کی جستجو میں سرگرداں پھرنا اور رات کو کھلے میدانوں میں آسمان کی کھلی چھت کے نیچے خوف و ہراس کے عالم میں پڑ کر بسر کر دینا، یہ تھی ہمارے مورثِ اعلیٰ کی زندگی۔

انسان کو صیانتِ نفس اور بقائے نسل کے لیے کیسی کیسی مصیبتوں اور آزمائشوں سے گزرنا پڑا ہے اور عناصر قدرت اور کائنات کی تمام ناموافق قوتوں سے اپنے کو پہلے مامون رکھنے اور پھر بعد میں ان پر قابو پانے کے لیے کتنی محنت اور مشقت برداشت کرنا پڑی ہے؟ آج ہم اس کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتے۔ راحت کی خواہش، عیش و فراغت کی جستجو فطرت حیوانی کا بہت عام اور ممتاز میلان ہے۔ بہائم بھی قدرت کی شدتوں سے پناہ مانگتے ہیں اور اپنے لیے سکون اور آسائش کی صورتیں پیدا کر لیتے ہیں۔ لیکن انسان صرف راحت طلب اور عیش کوش جانور نہیں ہے، وہ جتنا ہی سست ہے اتنا ہی متحمل، جفاکش اور سخت کوش بھی ہے۔ تحمل اور جفاکشی نے اس کے اندر وہ توانائیاں پیدا کیں جن سے دوسرے جانور محروم ہیں۔ مخالف خارجی حالات و عوارض کے مقابلے اور ان کو برداشت کرنے سے انسان میں ادراک تعقل اور تفکر پیدا ہوا، اور مسلسل محنت اور پے بہ پے سعی و عمل نے اس کے اندر وہ شعور پیدا کیا جو اوّل اوّل بیک وقت افادی اور جمالیاتی تھا۔ اور یہ شعور ہر تجربے غلطی اور ہر اصلاحی کوشش کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہا۔ فن کاری کی ابتدا براہِ راست محنت سے وابستہ ہے۔ وہ محنت جس نے انسان کی زندگی کو دوسرے مخلوقات کی

زندگی سے زیادہ عظیم، زیادہ مقدس، زیادہ مبارک اور مستقل طور پر زیادہ خوش آئند بنایا۔ ظہورِ انسان کے ابتدائی ایام میں ہمارے نیم حیوان اسلاف اتنے شریف النفس نہیں تھے جتنا کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں۔ خوفناک غیر انسانی مخلوقات میں ایک اجنبی اور بے بس مخلوق کی حیثیت سے ان کو اپنی زندگی گزارنا تھی۔ میمتھ، ماستوڈن، ڈینا سار، گینڈے، خنجر نما دانت رکھنے والے چیتے، شیر، دیو زاد اژدہے اور دوسرے خونخوار جانور ہر وقت ان کو کھا جانے کے لیے تیار تھے۔ شدید سردی، سخت گرمی، دل ہلا دینے والی بادل کی گرج، بینائی اُچک لے جانے والی بجلی کی چمک، بھیانک اندھیرا، ان مہیب اور مہلک قوتوں سے محفوظ رہنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ اس پر مصیبت یہ کہ بھوک اور پیاس رفع کرنے کے لیے پریشانی اور متواتر ناکامی کے عالم میں دن کے دن اور رات کی رات دوڑ دھوپ میں گزار دینے کے بعد مشکل سے وہ اپنے لئے سامانِ خورد و نوش مہیا کر پاتے تھے جو عموماً ناکافی ہوتا تھا۔ قدیم انسان کی زندگی میں سب سے زیادہ ناگزیر اور اہم محرکات بھوک اور خوف تھے۔ خوف کے اسباب میں کچھ تو اصلی اور خارجی وجود رکھتے تھے اور کچھ خیالی اور موہوم تھے جو اس کی جہالت کی پیداوار تھے مثلاً ہوا، بادل، بجلی، سورج کی تمازت، ٹھٹھرا دینے والا اندھیرا۔ ان دہشت انگیز عناصر و مظاہر کو وہ فوق الانسان، غضبناک اور ہلاک کر دینے والی روحیں سمجھتا تھا اور ان کو رام کرنے یا قابو میں لانے کے لیے طرح طرح کی تدبیریں اختیار کرتا تھا۔ ایسے حالات اور اسباب میں رہ کر انسان قدرتی طور پر بزدل، خود غرض، حریص، جھگڑالو، چور، اُچکّا اور فریبی تھا۔ وہ حیوانات میں سب سے زیادہ کمینہ اور بداطوار حیوان تھا۔ دوسروں کی خوراک چرا لینے، صرف اپنے لیے غذا فراہم کرنے کی غرض سے دوسروں کو، کبھی کبھی خود اپنی اولاد کو بیدردی اور قساوت کے ساتھ مار ڈالنے میں اس کو کوئی دریغ نہ ہوتا تھا۔

لیکن بہت جلد انسان کے اندر یہ شعور پیدا ہو گیا کہ اکیلے اکیلے " ہر کوئی صرف اپنے لیے" کے اصول پر کاربند رہ کر آسمان اور زمین کی غارت گر قوتوں کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا، اگر تمام خطرات و مہلکات سے اپنے کو بچانا ہے تو ذات پرستی اور نفس پروری سے کام نہیں چل سکتا۔ کائنات میں جتنے موجودات انسان کو ضرر پہنچانے والے ہیں اور اس کی بقا اور بہبود کے راستے میں جتنے حائلات اور مزاحم ان کو زیر کرنے کے لیے ضروری ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ مل کر زندگی بسر کریں، اور متفقہ سعی و پیکار سے تمام مردم آزار طاقتوں کا مقابلہ کریں اور ان پر قابو پائیں۔ اس شعور نے انسان کو جلد ہی جماعت آرائی پر مجبور کر دیا۔ یہیں سے سماجی شعور کی ابتدا ہوتی ہے اور یہی پہلا معاہدہ عمرانی ہوا انسان کے ان مساعی جمیلہ کی بنیاد جن کو فنون لطیفہ کہتے ہیں تمدنی تاریخ کے اسی دور میں پڑی۔ اجتماعی زندگی اور مشترکہ محنت نے فنون لطیفہ ایجاد کیے جن کو زندگی کے مقاصد اور مطالبات کے ساتھ قدیم اور نہایت گہرا تعلق ہے۔

لیکن جیسا کہ پچھلے باب میں اشارہ کیا جا چکا ہے فن کاری خلقی طور پر دو عنصری ہے، وہ ایک مرکب ہے۔ اس کے پہلے اجزا تو خارجی ہیں جو مجہول اور انفعالی ہیں، دوسرے اجزا داخلی اور انفرادی ہیں۔ ایک کو بسائط سمجھنے اور دوسرے کو عوامل۔ فن کاری کے مزاج میں خارجی مواد اور داخلی محرکات دونوں یکساں داخل ہیں۔ فن کاری واقعہ اور تخئیل کا امتزاج ہے۔

انسان کے مقاصد اور داعیات اور نظام قدرت کی طرف سے جو جبر اس پر عائد کیا گیا ہے دونوں کے درمیان سخت تصادم ہے۔ اس جبر و تصادم سے آزاد ہونے کی خواہش آدمی کے اندر شروع سے کام کرتی رہی ہے، اسی خواہش کا ایک اظہار فن کاری ہے، خارجی دنیا کو اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کے مطابق بدلنے کی کوشش کا نام فن کاری ہے۔ فن کار حقیقت پر التباس عائد کر کے خارجی اسباب و موثرات

کو اپنے ذہنی سانچے میں ڈھالتا ہے فن کاری کی ترکیب میں اجتماعی اور انفرادی دونوں
عناصر شامل ہوتے ہیں۔ فن کار ایک دَور اور ایک معاشرہ کی مخلوق ضرور ہوتا ہے،
لیکن وہ ایک فرد بھی ہوتا ہے۔ جب ایک مرتبہ اس کا ایک کردار بن گیا اور اس نے
ایک مستقل اور منفرد اکائی کی صورت پالی تو اُسی کی تمام شخصی خصوصیات اس کے جملہ
جسمانی افعال و حرکات میں بروئے کار آئیں گی۔ فن کاری بھی ایک واحد اور منفرد
شخصیت کی تخلیق ہوتی ہے اور اس کی تمام انفرادی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے
اگر فن کار صالح کردار کا مالک ہے اور کھری شخصیت رکھتا ہے تو اس کی تخلیقی اختراعات
اور زمانے کے میلانات کے درمیان کوئی نفاق نہ ہوگا، بلکہ وہ اپنے دور اور اپنے
معاشرے کے غلط اور تخریبی میلانات پر بڑی سنجیدگی اور متانت کے ساتھ قابو
پا جائے گا اور ان سے بلند ہو کر خود اپنے ماحول پر اپنا نقش جما سکے گا، ایسی ہی شخصیتوں
نے تواریخ میں ناقابل فراموش یادگاریں چھوڑی ہیں جو آنے والے دور کے لیے فکر و
عمل کے میدان میں شمع راہ بنی ہیں۔

لیکن سو حقیقتوں کی ایک حقیقت یہ ہے کہ جب سے انسان نے آدمیّت کا رنگ روپ
پایا وہ اجتماعی رہا، اور اپنے اجتماعی نظام کو رُوز بروز زیادہ وسیع، زیادہ مستحکم
اور زیادہ مہذب بناتا رہا ہے۔ انسان جو تخلیقی کوششیں کرتا ہے اُن میں شعوری
یا غیر شعوری طور پر ایک اجتماعی میلان یا غایت نمایاں یا پوشیدہ ضرور ہوتی ہے
اگر ایسا نہیں تو اس کی ہر کوشش ساقط الاعتبار ہے۔ انسان اور دوسرے جانوروں
کے درمیان یہ بہت بڑا فرق ہے، فن کاری میں بھی یہ فرق ملے گا۔ بہت سے ادنیٰ
درجے کے جانور بھی مثلاً دیمک، شہد کی مکھی، بھڑ اور بیا ہیں جو جبلی طور پر فن کار ہیں،
لیکن ان کی فن کاری اضطراری ہوتی ہے اور صرف ذاتی ضرورت اور مفاد پر مبنی
ہوتی ہے۔ وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنی فوری ضرورت سے مجبور ہو کر یا اپنی نسل کی بقا

اور تحفظ کے لیے کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے انسان کی فنی کوششیں اس کی ذاتی مسرت اور راحت کا بھی ذریعہ ہوتی ہیں اور پوری جماعت بلکہ اکثر تمام بنی نوع انسان کے لیے خیر و برکت کا سبب ثابت ہوتی ہیں۔

مارکس اور اس کے رفیقوں کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ ایک خارجی دنیا کی عملی تشکیل، ایک غیر نامیاتی بے جان عالم عناصر کو حسب مراد صورت دینا اور اس میں نئی زندگی پیدا کرنا اس امر کا ثبوت ہے کہ انسان نوع حیوانی کا ایک فری ارادہ ارتقا یافتہ رکن ہے۔ وہ حیوانات میں ایک ایسی مخلوق ہے جس کی تخئیل یہ ہے کہ تمام بنی نوع انسان کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کیا جائے جیسا کہ خود اپنی ذات کے ساتھ، اپنی ضرورتوں کی طرح اپنے تمام ہمجنسوں کی ضرورتوں کا رفیقانہ احساس آدمیت کی شناخت ہے۔ دوسرے ادنیٰ جانور جو تخلیقی یا تعمیری قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں اس کے مقصد اور مفاد کا دائرہ بہت تنگ ہوتا ہے، اس میں شک نہیں کہ شہد کی مکھی کے چھتے اور بیا وغیرہ کے گھونسلے ایسی فن کارانہ خوش قرینگی کے ساتھ بنے ہوئے ہیں کہ انسان ان کی نقل بھی نہیں اُتار سکتا، لیکن یہ ادنیٰ درجے کے جانور جو کچھ کرتے ہیں اپنی ذاتی یا زیادہ سے زیادہ اپنی اولاد کی فوری ضرورتوں کو رفع کرنے کے لیے کرتے ہیں۔ ان کی کوششیں یک طرفہ ہوتی ہیں۔ انسان کے مساعی اجتماعی قدر لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ حیوانات جو کچھ کرتے ہیں اپنی قدرتی جسمانی ضرورتوں کے تقاضوں سے مجبور ہو کر کرتے ہیں، اور انسان یعنی مہذب انسان اپنی جسمانی ضرورتوں سے آزاد ہو کر فنی تخلیق کی طرف متوجہ ہوتا ہے، غیر انسانی حیوانات اپنی اپنی ذاتوں میں کھوئے ہوئے رہتے ہیں، وہ زیادہ سے زیادہ اپنے کو پھر سے پیدا کر سکتے ہیں، انسان سارئ کائنات کی از سرِ نو تخلیق کر سکتا ہے، دوسرے جانور زیادہ سے زیادہ اپنی نوع کی ضرورت کو اپنی تخلیقات کا پیمانہ بناتے ہیں۔

انسان ہر نوع کی ضرورت کے مطابق اور ہر وقت اور ہر موقع پر موضوع کے اعتبار سے نئے پیمانے مہیا یا ایجاد کر سکتا ہے۔ دوسرے حیوانات کی فنی تخلیق میں جو حسن ملتا ہے وہ اضطراری طور پر اُس کی ترکیب میں داخل ہوتا ہے، انسان کو حسن کا نہ صرف شعور بلکہ ادراک بھی ہوتا ہے اور وہ اپنے ارادے اور اپنی قوت سے حسن کو ترتیب اور فروغ بھی دے سکتا ہے۔ حسن اور فن کاری لازم اور ملزوم ہیں۔ فن کاری صرف ایک مفروضہ حسن کا اظہار نہیں ہوتی، بلکہ حسن کے اندرونی ناموس کے مطابق خوب سے خوب تر کی جستجو، اور اس کو پانے کی کوشش کا نام انسانی لغت میں فن کاری ہے۔

فن کاری کے سلسلے میں ایک لازمی اور اہم سوال حسن کے متعلق اٹھتا ہے اس لیے کہ فن کاری کو اظہارِ حسن بتایا گیا ہے۔ حسن کے وجود اور اس کی قدر سے آج تک کوئی انکار نہیں کر سکا ہے۔ لیکن یہ حسن ہے کیا؟ اس سوال نے بڑے بڑے اہل فکر و بصیرت کو حیران رکھا ہے۔ مشہور آفاق سائنس داں اور نظریۂ ارتقار کا مبلغ ڈارون مور کی دُم کا راز نہ سمجھ سکا، وہ زندگی کے ہر مظہر کو جہد للبقا، قدرتی انتخاب اور بقاے اصلح کی روشنی میں سمجھنا چاہتا تھا؛ لیکن محض حیاتیاتی مقصد کے ماتحت حسن کی تاویل نہیں کی جا سکتی۔ مور کی دم میں اس قرینے اور تناسب کے ساتھ خطوط و الوان کا التزام نہ ہوتا تو بھی حیاتیاتی غرض یعنی نسل کی افزائش اور بقا کا مقصد تو پورا ہوتا ہی رہتا۔ قدرت نے اپنے تخلیقی نظام میں یہ اسلوب اور آہنگ کیوں ملحوظ رکھا؟ اس کا جواب ہمارے پاس نہیں ہے، تا وقتے کہ ہم یہ تسلیم نہ کر لیں کہ قدرت کے اندر وہ آہنگ طبعی طور پر موجود ہے جس کو ہم حسن کہتے ہیں۔ نہ صرف انسانی دنیا بلکہ حیوانی اور نباتاتی اور یہ ظاہر بے جان جمادات کی دنیا بھی ایک جمالیاتی رُخ رکھتی ہے۔ جہاں کہیں زندگی کی

قوت ہے وہاں یہ حُسن بھی موجود ہے اور زندگی کی بقا و فروغ کا ضامن ہے۔

متقدمین سے لے کر آج تک لوگ حُسن کو بلا وجہ ایک غیر ارضی جوہر سمجھتے رہے ہیں، اور اس کو خواہ مخواہ ایک غیر مادی عالم سے منسوب کرتے آئے ہیں۔ اس ماورائیت نے حُسن کو ایک سدیمی وجود بنا کر رکھ دیا۔ افلاطون نے حقیقت، خیر اور حُسن کی سہ گانہ تقسیم کر کے ہم کو مغالطے میں ڈال دیا۔ افلاطون نے ایک عالم تصورات یا عالم مثال کو قدیم اور واجب الوجود تسلیم کر رکھا تھا جو عالم اجسام سے باہر ہے، اور جہاں ہر شے کا ایک ازلی تصور یا نمونہ موجود ہے۔ پھر ان تصورات سے بلند اور سب پر محیط "تصوّرات کا تصور" یا تصور اعلیٰ ہے۔ حُسن، خیر اور حقیقت اس تصور اعلیٰ کے تین رُخ ہیں جو عالم اجسام میں الگ الگ پائے جاتے ہیں، افلاطون سقراط کی طرح حُسن کو خیر اور حقیقت کے ماتحت تصور کرتا ہے۔ ہم آج اس نقطۂ نظر سے اختلاف کرنے کے لیے مجبور ہیں، لیکن سقراط اور افلاطون اور ان کے متبعین کے بعض متفرق اقوال ایسے ہیں جن کو آج بھی ہم تسلیم کیے بغیر نہیں رہ سکتے، مثلاً حُسن کے بارے میں سقراط کے دو اقوال ہیں ایک تو یہ کہ حُسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو بھلی معلوم ہو، دوسرا قول یہ ہے کہ حسن وہ چیز ہے جو کسی غرض کو پورا کرے، اور غرض سے مراد عملی مفاد ہے۔ ہم بجا طور پر حیرت کر سکتے ہیں کہ جس مفکر نے کائنات اور حیات انسانی کے سارے نظام کی بنیاد مادی دنیا سے الگ تصوّرات پر رکھی ہو وہ حُسن کا ایسا افادی نظریہ کیسے مرتب کر سکا۔

بعد کے اشراقیوں نے اس عالم مثال کے تصور کو اور زیادہ وسعت دی اور ہر ترقی یافتہ زبان میں بڑے بڑے شاعروں اور صوفیوں نے اس سحابی بنیاد پر رنگ برنگ کی نازک عمارتیں تیار کیں۔ ان لوگوں نے "ازلی حسن"۔ "لافانی حسن"، "لاہوتی حسن"، "حسن مطلق"، "حسن حقیقی" وغیرہ جیسے بُت تراشے جن کے آگے سر جھکانے

والوں کی آج بھی کمی نہیں ہے۔ حُسن کے اس غیبی اور پُراسرار تصوّر نے فکر و احساس کی دُنیا
میں بڑی نزاکتیں پیدا کی ہیں اور اس کی بدولت شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ
کے ایسے ناقابلِ فراموش نمونے وجود میں آئے جن کی تواریخی اہمیت ہمیشہ مسلم رہے گی حُسن
اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں ہمارے اسلاف نے اپنے اپنے زمانے اور ماحول اور اپنی
اپنی قوتِ فکر کے مطابق لطیف اور نازک خیالات کا ایک ذخیرہ ہمارے لیے چھوڑا
ہے جس کو جوں کا توں قبول کیے ہوئے بغیر بھی ہم اپنے دورِ تشکیل و تہذیب میں
جذب کر سکتے ہیں۔ نئے افکار و نظریات کی تخلیق میں ہمیں اپنے آبا و اجداد کے
تخلیقی اکتسابات سے کام لینا ہے اگرچہ نئے دور کی نئی ضرورتوں اور تقاضوں
کے مطابق ہمارے اور ہمارے بزرگوں کے نتائجِ فکر میں مشرق و مغرب کا فرق
ہو گا۔ قدیم ترین یونانی دور سے لے کر ہیگل اور اُس کے مقلدین تک حُسن اور
فن کاری کے متعلق جتنے افکار و نظریات ہم کو ملتے ہیں وہ سب کے سب ماورائی
ہیں۔ ان متصورین نے حُسن کی مادی اصلیت اور افادی غایت کو بالکل نظر انداز
کر دیا۔ اس ماورائی رومانیت سے ہماری فکر و بصیرت اور اسلوبِ اظہار میں حقیقی
وسعتیں اور لطافتیں پیدا ہوئی ہیں اُن کا پورا اعتراف کرتے ہوئے ہمیں کہنا
پڑتا ہے کہ حُسن کی جستجو میں ہم آج تک بھٹکے اور بھٹکے ہوئے ہیں! ہم مجردات کی سیمیائی
دُنیا میں کھوئے ہوئے ہیں۔ حالانکہ یہ سمجھنے کے لیے زیادہ گہرائی میں جانے کی ضرورت
نہیں ہے کہ حسن کا کوئی ازلی نمونہ یا کوئی جامع اور مانع تصور ایک استحالہ ہے۔

لیکن ہیگل اور اس کے مدرسے کے دوسرے مفکرین کے فلسفے میں تمام
تناقصات کے باوجود زندگی کی ماہیت کے بہت نئے پہلو ہم کو نظر آجاتے ہیں۔
ان لوگوں نے ہستی کو ایک جامد اور مردہ تصوّر سے ایک زندہ یعنی متحرک اور انقلاب پذیر
حقیقت میں تبدیل کر دیا اور زندگی کو حالت کے بجائے حرکت مان کر ایک مسلسل

تواریخ بنایا، یہ ہیگل کی وہ دین ہے جس سے بعید ترین مستقبل میں بھی کوئی نسل انحراف نہیں کر سکتی۔

حقیقت کا ایک دوسرا رُخ جو ہیگل کے نظامِ فکر کے اندر چھپا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ہے کہ اگر حقیقت اولیٰ تصور ہی ہے تو مادی یا جسمانی مظاہر کے بغیر اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ ہیگل اسی ہیئت کو حسین مانتا ہے جو اپنے تصور کا مکمل اظہار ہو۔ کروچے کا خیال بھی یہی ہے۔ اس سے ہم اتنا نتیجہ تو نکال ہی سکتے ہیں کہ حُسن کسی مجرد تصور میں نہیں بلکہ ایک منفرد مظہر میں ہوتا ہے۔ حسن تصور اور اس کی جسمانی شبیہہ کے درمیان مکمل یگانگت کا نام ہے یعنی حُسن نہ تو تنہا تصور میں ہے نہ تنہا جسمانی وجود میں بلکہ دونوں کی انتہائی ہم آہنگی میں ہے۔

ایک اور بات جو قابلِ لحاظ ہے یہ ہے کہ حُسن سے جو کیفیت ہمارے اندر پیدا ہوتی ہے وہ کمال مسرت و انبساط ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو حُسن کا وجود و عدم انسان کے لیے برابر ہے۔ جو چیز زندگی کی بالیدگی اور فروغ میں معین نہ ہو وہ حسین نہیں ہو سکتی۔ انسان کے لیے سب سے اعلیٰ اور اہم قدر زندگی ہے، اور اسی نسبت سے انسان موت سے نفرت کرتا رہا ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ چیز حسین ہے جس میں ہم اپنی زندگی کی تخئیل کی جھلک پائیں، وہ صورت حسین ہے جو ترقی پذیر زندگی کی علامت ہو اور جو ہمیں زندگی کی نت نئی توانائیوں کا احساس دلائے۔

اب اگر یہ صحیح ہے کہ زندگی اور اس کے علامات و مظاہر حسن ہیں تو بیماری انحطاط اور موت کے اسباب و علامات قدرتی طور پر غیر حسن یا قبیح قرار پائیں گے۔ تمام موجودات میں وہی صورتیں جمیل ہیں جو یا تو ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے انسانی زندگی سے قرابت رکھتی ہیں، یا اس کی فلاح و بہبود میں زیادہ سے زیادہ حصہ لیتی ہیں۔

خود ہیگل اور پیروان ہیگل کے بعض ملفوظات ایسے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ نظام قدرت میں وہی عناصر و مظاہر حسین ہیں جو انسانی زندگی کی یاد دلائیں یا جو شخصیت کا اظہار کریں، جن چیزوں کو حسین کہا جاتا ہے وہ کسی نہ کسی اعتبار سے حیات انسانی کے اغراض و مقاصد کے ساتھ رابطہ رکھتی ہیں۔ کانٹ کے شاگرد شلر کا بھی یہی خیال ہے کہ حُسن محض ذہن کی پیداوار نہیں بلکہ نظام قدرت اور نفس انسانی کے درمیان ایک باہمی ربط ہے۔ اس کا ایک قول یہ بھی ہے کہ فنون لطیفہ اپنے حسین اسالیب کی بدولت قدرت پر فتح پانے میں ہماری بڑی مدد کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے تجربات کی طرح حُسن کا تجربہ بھی دو سمتی ہے۔ نہ یہ کہنا صحیح ہے کہ حُسن کا وجود خارجی ہے اور نہ یہ دعویٰ درست ہے کہ حُسن یکسر داخلی کیفیت ہے۔ حُسن کا وجود بھی مطلق نہیں اضافی ہے۔ ایک ذی حس ہستی اور ایک محسوس وجود، ایک خارجی مؤثر اور ایک اثر پذیر ذات کے درمیان ایک ناگزیر اضافت یا تعلق کا نام حُسن ہے۔ سردی اور گرمی کی طرح حُسن کا احساس بھی دو اجزائے ضربی سے پیدا ہوتا ہے۔ کرسٹوفر کاڈویل نے اپنے مقالہ "حسن" میں ایک طرف سردی، گرمی، انقباض، انبساط اور خوف وغیرہ اور دوسری طرف حسن کے تجربے کے درمیان جو فرق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ زیادہ اصلی نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ گرمی اور سردی کے احساسات زمانہ قبل سے اب تک کم و بیش ایک معیار پر ہیں، اور حسن کا معیار ملک بہ ملک اور دور بہ دور بدلتا رہا ہے لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ حدت و برودت کا احساس ہمارے بشر نما مورثوں میں اتنا ہی شدید تھا جتنا کہ ہم میں ہے، اور آج بھی گرم ملک کے رہنے والوں کی وہاں کی گرمی اس شدت کے ساتھ نہیں محسوس ہوتی جس شدت کے ساتھ سرد ممالک کے لوگ اسے محسوس کریں گے، اگر ان کو گرم ممالک میں منتقل کر دیا جائے۔ ہر خارجی محسوس کے لیے کسی ذی حس ہستی کا ہونا ضروری ہے اور ہر

احساس یا تاثیر کے لیے ذات ذی حس سے باہر اور الگ کسی خارجی موثر کا وجود لازم ہے غرض کہ حسن ایک طرح کی حسی نسبت ہے، ایک خارجی محرک یا مہیج سے ایک متناسب داخلی اثر پیدا ہونے کا نام حسن ہے۔ حسن بھی ایک جدلیاتی عمل ہے جس کے دو اجزا ہیں جو بیک وقت باہم مقابل اور رفیق ہیں۔ اگر ہم یہ یاد رکھیں کہ حسن ایک مجرد اور مطلق تصور کی حیثیت سے کبھی کوئی وجود نہیں رکھتا تو ہم کبھی کسی قسم کے مغالطے میں نہیں پڑ سکتے۔ حسن کا تصور نہیں ہوتا بلکہ حسین چیزوں کا وجود ہوتا ہے۔ انسان کی فنی تخلیقات سے پہلے کائنات میں وہ خصوصیت موجود تھی جس کو حسن کہتے ہیں۔ نظام قدرت میں ایک ابتدائی قرینہ، ایک ناقص تناسب، ایک خام آہنگ کا پتہ چلتا ہے، جہاں کہیں تخلیقی حرکت کا وجود ہے وہاں کسی نہ کسی حد تک وہ آہنگ بھی پایا جاتا ہے جس کو حسن کہتے ہیں، لیکن اس کو قرینہ یا حسن انسان نے سمجھا اس لیے کہ اس کو اپنی زندگی کی تہذیب ترقی میں مددگار پایا، اگر ہم داخلیت کے خطرے سے ہوشیار رہیں تو شاعری کے استعارات میں اقبال، بے نظیر شاہ وارثی اور فراق گورکھپوری کے یہ اشعار ہمارے خیال کی ترجمانی کرتے ہیں۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
خبرے رفت بہ گردوں ز شبستان وجود
عذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد

(اقبال)

نہ ہوا پنی آنکھ جو حسن بیں، تو جہاں میں کوئی حسیں نہیں
جو وہ غزنوی کی نگاہ ہو، وہی خم ہے زلف ایاز میں

(بے نظیر شاہ وارثی)

مائل دید کوئی اہل نظر ہوتا ہے
حسن اب تک تو نہ تھا حسن مگر ہوتا ہے
(فراق)

حسن، خیر اور حقیقت کے درمیان ہزاروں برس سے جو فرق بنایا جا رہا ہے وہ کوئی اصلی اور اساسی فرق نہیں ہے۔ وہ محض رُخ اور زاویۂ نظر کا فرق ہے۔ تینوں کی اصلیت ایک ہے جو افادی ہے، گر ثقافتی ارتقا اور تمدنی تواریخ کے ساتھ خود مفاد کا معیار بدلتا گیا ہے اور کثیف سے لطیف اور لطیف سے لطیف تر ہوتا گیا ہے۔ یہ بھی انسانی زندگی کی بدلتی ہوئی ضرورتوں اور اس کی فلاح کے تقاضے سے ہوا ہے۔ اس کو ایک معمولی مثال کے ذریعہ سمجھیے۔ انسان بہت پرانے زمانے سے اوزار اور ظروف بنا رہا ہے۔ قدیم ترین اوزار اور آجکل کے نفیس اور نازک سائنسی آلات کے درمیان زمین اور آسمان کا فرق ہے لیکن قدیم تواریخ میں کسی دو ادوار کے اوزار کا مقابلہ کیجیے جو ایک دوسرے کے فوراً بعد ہوں، مثلاً قدیم حجری اور جدید حجری زمانوں کے اوزار کو دیکھیے آخر الذکر دور کے اوزار اول الذکر دور کے اوزار کے مقابلے میں زیادہ سڈول زیادہ سُبک، زیادہ چکنے اور زیادہ راحت بخش ہونگے حالانکہ دونوں زمانوں میں پتھر ہی کے اوزار بنائے جاتے تھے۔ قدیم حجری انسان نے بہت جلد محسوس کیا کہ اس کے بنائے ہوئے بے ڈول اور کھُردرے اوزار نہ صرف اس کے ہاتھوں کے لیے تکلیف دہ اور ضرر رساں ہیں بلکہ اُن کے استعمال سے اس کی کاریگریوں میں زحمت اور تاخیر بھی واقع ہوتی ہے۔ مسلسل عمل اور فکر اور تکرارِ عمل کے بعد اس کی سمجھ زیادہ واضح ہوتی گئی اور اس کے ہاتھ زیادہ منجھتے گئے اور جدید حجری دور آتے آتے وہ ایسے اوزار بنانے لگا جو پہلے دور کے اوزار سے کہیں زیادہ سُبک اور کارگر تھے اور جن سے اس کے ہاتھ کم تکلیف برداشت کر کے زیادہ سہولت کے ساتھ اپنا کام انجام دے سکتے تھے۔ فنی

اختراعات میں عہد بہ عہد جو لطافتیں پیدا ہوتی گئی ہیں اُن میں بھی ایک افادی محرک، ایک مقصدی میلان علانیہ یا مضمر ملے گا۔ حسن اور فن کاری دونوں معاشری مطالبات سے وابستہ ہیں، نہ حُسن اپنی غایت ہے نہ فن کاری' ہمارے آباد اجداد کی زندگی میں افادی اور جمالیاتی دو الگ الگ قدریں نہیں تھیں۔

فن کاری کا آغاز حیاتِ انسانی کے ناگزیر مقاصد اور مطالبات سے ہوا۔ الفاظ کی فن کاریوں سے پہلے پہاڑوں کے اندر جائے پناہ بنانا، اوزار و ظروف تیار کرنا، جسمانی حرکات و سکنات سے مافی الضمیر کا اظہار کرنا' اور کچھ عرصے بعد چھینی سے لکڑی اور پتھر پر نقش و نگار بنانا جن کی ابتدائی غایت طلسمی یا تعویذی تھی' فن کاری کے سب سے زیادہ اہم انواع تھے ہمارے وحشی اسلاف یا تو نظامِ کائنات کے ساتھ اپنے مقابلے اور پیکار کے کارناموں کو نقوش کی صورت میں چٹانوں اور ظروف پر ثبت کرتے تھے' یا اپنے زمانے کے معصوم عقائد کے مطابق جو ان کے لیے سارے فلسفے اور سائنس کا حکم رکھتے تھے' ایسے نقوش بناتے تھے جو سحر و افسوں کا کام کرتے تھے، ان کا ایمان یہ تھا کہ اِن وسائل سے وہ غیر انسانی عناصر اور موثرات پر قابو پاسکیں گے یا ان کو راضی کرکے اپنی زندگی کے لیے سازگار اور مبارک بنا سکیں گے گویا یہ انسان کی سب سے پہلی کوششیں تھیں اپنے مقدر یعنی حال کو بدلنے اور سُدھارنے کی۔

اوّلین انسان کے ذہن میں حسُن کا تصور اقلیدسی یا ہندسی تھا۔ ابعادی تناسب (Dimensional Proportion) کے سوا حسن کا کوئی مفہوم نہ تھا، زمانے کے امتداد کے ساتھ انسانی ذہن زیادہ بالغ، زیادہ رسا اور

زیادہ دور اندیش ہوتا گیا، اور اسی نسبت سے حسن کے مفہوم میں بھی روز بروز زیادہ بلاغت اور لطافت پیدا ہوتی گئی، یہاں تک کہ آج ظاہری تناسب یا سطحی آہنگ کی جگہ باطنی تناسب یا اندرونی آہنگ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے نقاشی کے بدھ، پارسی، راجپوت اور مغل دبستانوں کا موازنہ کسی جدید دبستان سے کر لیجیے۔ موخرالذکر دبستانوں کی نقاشیاں قدیم دبستانوں کے معیار سے بڑی بھونڈی اور بد قرینہ معلوم ہوں گی، لیکن آج کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ نقاشیاں پرانے زمانوں کی نقاشیوں کے مقابلے میں زیادہ تربیت یافتہ اور بلیغ و لطیف نہیں ہیں۔ ان کے اندر خطوط والوان کا جو نازک آہنگ ہوتا ہے ان کا تعلق ظاہری حواس سے کم اور باطنی ادراک سے زیادہ ہوتا ہے۔

ایک بار ہم کہہ چکے ہیں کہ حسن کا تصور دور بہ دور کثیف سے لطیف ہوتا گیا ہے۔ اگر کسی کو اصرار ہو تو ہم کو یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ حسن جسمانی سے غیر جسمانی، مادی سے غیر مادی ہوتا گیا ہے مگر اس کی اصل بہر حال مادی، جسمانی اور افادی ہے۔ جو بات سب سے زیادہ ناقابل تردید ہے وہ یہ ہے کہ حقیقت اور خیر کی طرح حسن کا مفہوم بھی خطہ بہ خطہ اور عہد بہ عہد بدلتا رہا۔ حسن ہو یا خیر یا حقیقت سب کی بنیاد معاشرت کے میلانات و محرکات پر ہے۔ تینوں قدریں تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہیں۔ حسن کوئی قدر مطلق نہیں ہے اور نہ فن کاری کوئی وحدانیت ہے۔ حسن کی ابدیت اور فن کاری کی ہمیشگی کے اگر کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ حسن کی ضرورت انسان کی زندگی میں ہمیشہ رہے گی، اور فن کاری کے بغیر انسانی معاشرت آگے ترقی نہ کر سکے گی۔ فن کاری کی اصلی غایت انسانی

مفاد ہے، اور مفاد کا تصور برابر بدلتا رہتا ہے۔ فن کاری کے قدیم ترین نمونے ہمارے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں۔ فن کاری کی اوّلین مثالیں اور حسن کے سب سے پہلے مظاہر اوزار و ظروف ہیں۔ ان کے بعد گھروں اور عبادت گاہوں کی عمارتیں ہیں جو ابتدا میں نہایت بھونڈی اور بھدّی ہوتی تھیں، لیکن رفتہ رفتہ اس قدر تربیت یافتہ اور مہذب ہوتی گئیں کہ آج ہم ان کی اصلی غایت کو بھول جاتے ہیں اور ان کی اسلوبی خوبیوں کو مقصود بالذات قدر سمجھتے ہیں۔

حسن، خیر، حقیقت یہ تمام قدریں انسان کی محنت آگیں اور پُرآزمائش زندگی کے نتائج ہیں۔ قدرت کی طرف سے انسان کو جو مجبوریاں لاحق ہیں اور ان کی وجہ سے وہ جن شدائد اور مصائب میں مبتلا رہا ہے اُن کا وہ برابر مقابلہ کرتا رہا ہے، اسی مقابلے اور مجاہدے کا ایک ثمرہ فن کاری ہے۔ محنت نے انسان کی زندگی میں وہ قدر پیدا کی جس کو حُسن کہتے ہیں اور حُسن کا تصوّر محنت کے اسلوب کو سنوارتا رہا ہے ارتقائے بشری کی تاریخ میں محنت نے بڑا کام کیا ہے، محنت جو زندگی کی توام بہن ہے انسان کے جسمانی اعضا اور دماغی اور روحانی قوٰی کو روز بروز زیادہ توانا زیادہ حسین اور زیادہ قابل اعتماد بناتی گئی ہے مثال کے طور پر جسمانی اعضا میں ہاتھ کو لے لیجیے۔ عام خیال ہے جو صحیح ہے کہ ہاتھ محنت کی تخلیق کرتا ہے، لیکن اس حقیقت کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے جو اتنا ہی اہم ہے۔ محنت نے ہمارے ہاتھ کی بھی تخلیق و تربیت کی ہے۔ نیم انسان یا انسان قدیم کے ہاتھ بہت بدہیئت، بھدے، سخت اور سست تھے۔ ہزاروں سال کی پیہم محنت، نئے حالات اور مواقع کے مطابق نئے طریق عمل اختیار کرتے رہے

اور سعی، غلطی، ناکامی اور سعی جدید کے تسلسل نے ہمارے ہاتھوں کو زیادہ خوبصورت، زیادہ نرم اور زیادہ پھرتیلا بنایا ہے۔ کام کرتے کرتے ہاتھوں کے عضلات، مفاصل اور اعصاب و جوارح میں لچک، چابکی اور چستی آتی گئی۔ نسلاً بعد نسلٍ ہمارے ہاتھ بنتے سنورتے ہوئے آج اس قابل ہو گئے ہیں کہ وہ نقّاشی، مجسمہ سازی، معماری گری اور موسیقی میں نت نئی نزاکتیں اور نفاستیں پیدا کر رہے ہیں۔

اب ہم آخر میں حسن اور فن کاری کے متعلق چند مرکزی امور کو ذہن نشیں کرا کے اس بحث کو ختم کرتے ہیں۔ حسن اور فن کاری کے تصور میں انسان کی مادی اور جسمانی زندگی کے اغراض و مقاصد اصلی اور اہم ترکیبی اجزا ہیں۔ دونوں میں سے کسی کی مادی ماہیت اور افادی غایت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری بات جس کو تسلیم کیے بغیر مفر نہیں، یہ ہے کہ فن کاری کا نصب العین کم سے کم ابتدا میں کسی فرد واحد کی ذاتی زندگی کی فلاح نہیں بلکہ حیات اجتماعی کی توسیع و ترقی تھا۔ لیکن پھر بعض مغالطوں سے ہوشیار رہنا ہے۔ اول تو انسانی تہذیب کے کسی دور میں بھی کسی انسانی جماعت کے کل افراد نے مل کر کسی فن کو ایجاد نہیں کیا۔ ہر گروہ یا قبیلہ یا خاندان میں دو چار ایسے نفوس رہے ہوں گے جو ذہانت، رسائی فکر، ابداعی قوت اور عملی سوجھ بوجھ میں عوام سے زیادہ خوش اندیش اور خوش تدبیر رہے ہوں گے، اور انھیں کے ذہن میں پہلے پہل ایجاد و اختراع کا خیال آیا ہوگا۔ اوزار یا ظروف کی ضرورت یقیناً پوری جماعت کی ضرورت تھی، مگر ان کا تصور اور ان کی ساخت کا نقشہ افراد کے دماغوں کی تخلیقات ہیں۔ علّت مادی اور علّت غائی کے لحاظ سے فن کاری خارجی اور اجتماعی ہے، مگر

علت صوری اور علت فعلی کے اعتبار سے داخلی اور انفرادی ہے۔

فن کاری زندگی کے دوسرے اکتسابات کی طرح اپنی غرض و غایت کی رُو سے اجتماعی اور جمہوری ہے، اس کا مقصد خلائق کی زندگی کا فروغ ہے جس کو آج ہم بھولے ہوئے ہیں، زندگی کے اور بہت سے اداروں کی طرح فن کاری بھی ایک مخصوص طبقے کا اجارہ بن کر رہ گئی۔ اس اجارہ دار طبقے نے فن کاری کو عوام پر اپنا رعب قائم رکھنے کا آلہ اور خود اپنے لیے عیش و تفریح کا ذریعہ بنائے رکھا، بطریقی (Patriorchal) دور یا پروہت کال سے لے کر آجکل کے دور سرمایہ داری تک ایسا ہی رہا ہے، ایک بافراغت اور بااقتدار قلیت زندگی کی تمام برکتوں پر قابض رہی ہے اور اس کی تمام قدروں کو اپنے مفاد کے سانچے میں ڈھالتی رہی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی دور ایسا نہیں گزرا جس میں زندگی کے اور مساعی کی طرح فن کاری نے بھی ترقی نہ کی ہو۔ زمانۂ قبل تاریخ کے بھونڈے اوزار، بھدّے برتنوں اور بدہیئت مسکنوں سے لے کر عصر حاضر کے نفیس ترین اختراعات تک لطافت اور نزاکت کے ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی فن کاری آج جس بلند مقام پر ہے اس کا اعتراف نہ کرنا جہالت کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن یہ تمام اکتسابات اور ان کے فوائد ایک کم تعداد منتخب جماعت تک محدود رہے ہیں۔ اب دُنیا کی آنکھوں سے بہت سے پردے ہٹ چکے ہیں، اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ زندگی کی جن سعادتوں کو اب تک ایک چیدہ اور برگزیدہ گروہ اپنی نعمت غیر مترقبہ سمجھتی رہی ہے اُن کو جمہور کے لیے عام ہونا چاہیے۔ فن کاری کی بابت بھی ہمارا اصرار یہی ہے۔ اب

ایسے نظام معاشرت کی ضرورت ہے جو جماعت کے ہر فرد کے لیے ایسے اسباب و مواقع مہیا کرے کہ وہ اگر چاہے تو فن کار ہو سکے یا کم سے کم فن کاری کی تخلیقات سے حسب مراد بہرہ اندوز ہونے کی صلاحیت اپنے اندر پیدا کر سکے۔ فن کار کی انفرادی ابداعی قوت کو تسلیم کرتے ہوئے ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ اس ابداعی قوت کے نتائج جمہور کی زندگی کی صحت اور ترقی میں مددگار ثابت ہوں، اور یہ اسی وقت ممکن ہو گا جب کہ فن کار اپنے کو عوام کی طرح انسان سمجھے گا اور عوام فن کار کو اپنوں میں شمار کر سکیں گے۔ جب ہمارا معاشرتی نظام بدل جائے گا، جب زندگی کی تمام برکتیں سب کا حق ہوں گی، جب افلاس اور امارت کی نحوستیں باقی نہ ہوں گی، اس وقت ہر شخص بالفعل یا بالقوی فن کار ہو گا، اُس وقت فن کار بھی ہماری طرح انسان ہو گا، یا پھر ہم سب اُس کی طرح فوق الانسان یا انسان اعلیٰ ہوں گے۔ زندگی کا صحیح اور صالح دستور یہی ہے جس کو وجود میں آنا ہے اور جس کے بغیر انسانیت خطرے میں رہے گی۔







I Now that
what about
your